ALENA KOHOUTOWA W FILMIE CZECHOSŁOWACKIM „DUMNA KRÓLEWNA"

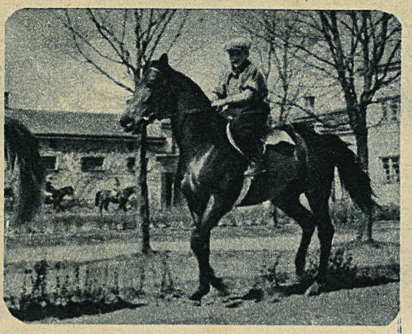
FILM
NR 22 (236) ● ROK VIII
CENA 1,10 zł
7 ● CZERWCA ● 1953

DNI OŚWIATY, KSIĄŻKI I PRASY — to doroczny przegląd naszego dorobku i naszych zwycięstw w dziedzinie upowszechnienia kultury. Książka stała się naszym nauczycielem, towarzyszem i przyjacielem. Książka niesie radość i naukę...

POLSKA KRONIKA FILMOWA 23/53

Montaż — W. Kaźmierczak, tekst J. Szelubski, czyta — A. Łapicki, montaż dźwięku — S. Zawarski

INNE TEMATY KRONIKI:
- **POLOWANIE NA TYGRYSY (ZSRR)**



DZIEŃ NA SŁUŻEWCU. Przy warszawskim torze wyścigowym mieści się szkoła zawodowa, kształcąca trenerów i jeźdźców. Do codziennych zajęć należy trening, który w języku fachowców nazywa się „stępowaniem w kółko". (Zdj.: W. Janik)

STALE ROSNĄCA SIEĆ BIBLIOTEK udostępnia wszystkim wartościową lekturę. Ci, którzy tu przychodzą, szukają fachowej porady, pomocy w nauce i pogłębienia swej wiedzy o świecie. Zdj.: W. Forbert, W. Jabłoński, O. Samucewicz, M. Wiesiołek, R. Wionczek, L. Zajączkowski)

Patrząc na Kronikę...

Z trzech tematów krajowych Kroniki na bliższe omówienie zasługują „Dni oświaty, książki i prasy". Różnice warsztatu twórczego operatorów — w podejściu do tematu, w jego opracowaniu i w sposobie patrzenia na rzeczywistość — widać tu wyraźnie mimo to, że materiał zdjęciowy zaprezentowany nam został w gotowym kształcie, po przejściu przez oczyszczający filtr montażu. Operatorzy widzieli temat jednostronnie — wiele zdjęć z różnych stron Polski to walor ilościowy, lecz nie jakościowy tego tematu. A można było „upolować" kamerą filmową znanych autorów książek lub znanych aktorów w roli okolicznościowych sprzedawców w kioskach kiermaszowych, pokazać ich zetknięcie z czytelnikami, skonfrontować wyraźnie przeszłość i teraźniejszość czytelnictwa w tych miejscowościach, w których obie epoki walczą jeszcze ze sobą, „złapać na gorącym uczynku" zachłannych miłośników literatury, którzy przyczynili się do tego, że w jednym tylko dniu kiermaszowym sprzedano kilkadziesiąt tysięcy tytułów. Szkoda, że czołówki filmowe Kroniki nie wszędzie dotarły tym razem na czas do pierwszej linii frontu walki o upowszechnienie kultury. Nic dziwnego, że i autor komentarza nie znalazł tworzywa, z którego mógłby powstać przekonywający tekst. Reasumując: duch deklaratywnego podejścia do żywych prawd naszego życia nigdzie tak wyraźnie nie ukazuje swego zwiotczałego oblicza, jak właśnie przy „wypracowaniach szkolnych" naszych operatorów filmowych z oficjalnych uroczystości, okolicznościowych imprez i różnych „dni" — za których nazwą kryje się przecież treść wielu lat i prawda żywych ludzi. Trzeba ją chcieć i umieć dostrzec. Bo zdjęć, które rodzą się bez duszy, nie ożywi nawet najlepszy montaż. (k strz)

TEATR WIELKI. Na miejscu zburzonego przez hitlerowców Teatru Wielkiego otrzyma Warszawa pod koniec Planu 6-letniego monumentalny budynek — „Teatr Wielki Opery i Baletu". Na razie uczniowie szkoły baletowej ćwiczą w odbudowanym skrzydle opery. (Zdj.: L. Zajączkowski)

WIADOMOŚCI Z PRODUKCJI

Ekipa filmu *Pościg* rozpoczęła już zdjęcia plenerowe na terenie stadniny w Łącku k/Płocka. Obsada czołowych ról przedstawia się następująco: Barbara Marszel, Stanisław Zaczyk, Wacław Zastrzeżyński, Władysław Tecza-Olszyn, Stanisław Winczewski, Urszula Szwejcerówna, Zygmunt Kęstowicz, Karol Leszczyński, Kazimierz Meres, Władysław Dewoyno, Bogumił Kłodkowski i Maria Kierzkowa. Obydwie role kobiece są debiutami filmowymi, przy czym Barbara Marszel jest aktorką teatrów warszawskich, natomiast Urszula Szwejcerówna — dżokejem na Służewcu.

Pierwsze materiały zdjęciowe znajdują się już w Pradze Czeskiej, gdzie wykonane będą wszystkie prace związane z obróbką kolorowej taśmy filmu.

*

Ekipa filmu *Pamiątka z Celulozy* wyjechała już na zdjęcia do Włocławka. Trójkę realizatorską tworzą: reżyser Jerzy Kawalerowicz, operator Seweryn Kruszyński i kierownik produkcji Ludwik Hager.

Zdjęcia plenerowe potrwają około 6 miesięcy i obejmą wszystkie sceny obydwu serii filmu, których akcja rozgrywa się na terenie Włocławka i okolicy.

*

W czerwcu wyjeżdżają na plenery dwie dalsze ekipy filmowe: ekipa *Uczty Baltazara* (reż. Jerzy Zarzycki) wyjeżdża nad morze, ekipa filmu *Skąd idzie burza* (reż. Stanisław Różewicz) — w okolice Koła n/Wartą.

Po zakończeniu zdjęć atelierowych wyjeżdża również na plenery ekipa *Piątki z ulicy Barskiej*. Terenem zdjęć będzie Głogów na Dolnym Śląsku.

*

Władze programowe Centralnego Zarządu Wytwórni Filmowych akceptowały scenariusz filmu kukiełkowego *Opowieść michałkowicka*, którego reżyserem jest Zenon Wasilewski.

Zdjęcia do filmu rozpoczną się w czerwcu i potrwają około 4-ch miesięcy. Przewidziany metraż filmu: ok. 1.000 metrów.

*

Oddział Opracowań Filmowych pracuje obecnie nad następującymi filmami obcojęzycznymi: *Granica w ogniu* — produkcji bułgarskiej, *Anna proletariuszka* — produkcji czechosłowackiej, *Opowieści Haska i Młode lata* — również produkcji czechosłowackiej oraz *Pomysłowy sprzedawca* — produkcji węgierskiej.

W przygotowaniu znajduje się film włoski *Bellissima* z Anną Magnani oraz *Monsieur Taxi* — film produkcji francuskiej.

*

Oddział Opracowań Dialogowych WFF kończy obecnie pracę nad dwoma filmami radzieckimi *Ziemia woła* i *Lenin w Październiku*. W przygotowaniu znajduje się *Rewizor*, nad którym pracują redaktorzy-tłumacze, oraz *Powrót Wasyla Bortnikowa*.

FILMY RYSUNKOWE

OFR w Bielsku kończy obecnie prace nad montażem kopii roboczych 4 filmów. Są to: „Kimsobo podróżnik", „Przygody Gucia pingwina", „Zbuntowane rysunki" i „Czyżyki". Pierwsze trzy filmy będą gotowe do eksploatacji w lecie, „Czyżyki" — na jesieni br.

W przygotowaniu znajduje się film „Niebieski liść" wg. scenariusza opracowanego na podstawie projektu konkursowego Musiała. Reżyseruje Wacław Waizer, projekty plastyczne opracowali Wacław Kondek i Lesław Marszałek, muzykę Grzegorz Sielski. Scenopis filmu został już zaakceptowany, projekty plastyczne również. Wkrótce rozpocznie się nagrywanie dialogów i piosenek, ponieważ film będzie realizowany systemem presynchronizacyjnym.

Następnym filmem będzie „Koziołek" wg scenariusza Jana Brzechwy opartego na bajce tego samego autora (temat zapożyczony ze znanej piosenki ludowej). Reżyserować będzie Lesław Marszałek. Scenopis filmu znajduje się w akceptacji.

Ponadto w opracowaniu znajdują się dwa scenariusze. Pierwszy „O Mateuszu i Duszku Kocmołuszku", opracowany przez K. Dobrowolską na podstawie wyróżnionego na konkursie projektu Korczakowskiej. Scenariusz został już złożony, na reżysera filmu przewidziany jest Władysław Nehrebecki.

Drugi scenariusz „O ciotce plotce" oparty jest również na pracy konkursowej E. Wnukowskiej. Opracowują go autorka i reżyser W. Nehrebecki.

W KRAINIE FILMU

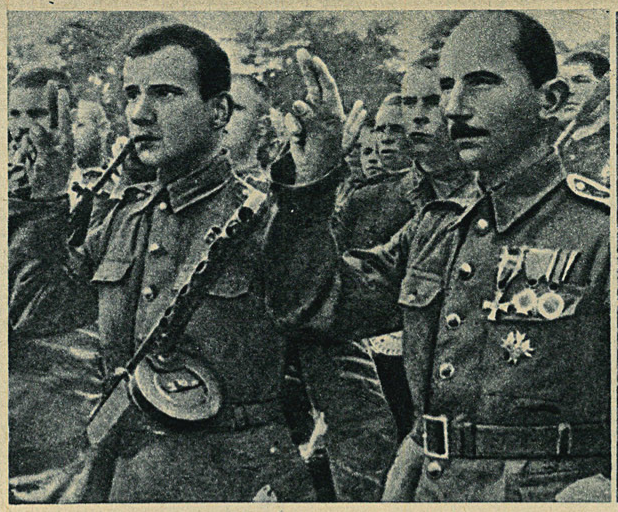
„Każdy z czytelników jest na pewno tak częstym bywalcem kina, tak doń przywykł, że nie zastanawia się zwykle nad tym, czym właściwie jest kino, jakie są dzieje jego rozwoju, jak wykonuje się film i w jaki sposób się go wyświetla" — tymi słowy zaczyna się nowa książka Jerzego Giżyckiego pt. „W krainie filmu", wydana przez Ministerstwo Obrony Narodowej. Książka ta mieści w popularnym wykładzie podstawowe wiadomości z dziedziny historii i techniki sztuki filmowej. Ilustracje do książki projektu T. Kobaka. Cena egz. 4.20.

FILMY KUKIEŁKOWE

Oddział Filmów Kukiełkowych WFF rozpocznie wkrótce zdjęcia do filmu „Baśń o Janosiku". Przygotowania są już na ukończeniu i w bieżącym miesiącu ekipa przystąpi do nakręcania zdjęć w Zakopanem w plenerze (film będzie posiadał ramę aktorską).

W przygotowaniu znajduje się film „Wspólnymi siłami". Autorką i realizatorką filmu jest Totwen (z teatru lalek w Gdańsku), która pracuje obecnie nad scenopisem.

„Wspólnymi siłami" będzie filmem marionetkowym.



9.VI.1943 – 9.VI.1953

9 czerwca 1943 roku odbył się w Moskwie I Zjazd Związku Patriotów Polskich, który skupił wokół siebie postępową emigrację polską, przebywającą w czasie wojny na terenach Związku Radzieckiego. Organizatorzy ZPP postawili sobie za cel umocnienie więzów przyjaźni między narodem polskim i narodami ZSRR oraz utworzenie polskiej siły zbrojnej, która by przy boku Armii Czerwonej walczyła o wyzwolenie kraju spod okupacji hitlerowskiej.

„Związek Patriotów Polskich w ZSRR — głosiła deklaracja ideowa ZPP — walczy:

o Polskę demokratyczną, w której interesy narodu nie będą podporządkowane interesom uprzywilejowanych, w której urzeczywistni się prawdziwa władza ludu...

o Polskę niezależną, która nie będzie ani igraszką obcych imperializmów, ani też ich łupem;

o Polskę silną na zewnątrz nie zaborem cudzych ziem, ale przyjaznymi stosunkami ze wszystkimi naszymi sojusznikami".

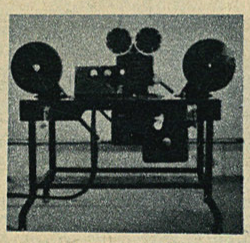
O formowaniu przez Związek Patriotów Polskich w Moskwie pierwszych oddziałów wojskowych na ziemi radzieckiej opowiada film ŻOŁNIERZ ZWYCIĘSTWA. Z tego okresu mamy też dokumenty utrwalone na taśmie filmowej, jak np. reportaż PRZYSIĘGAMY ZIEMI POLSKIEJ i kroniki filmowe POLSKA WALCZĄCA ukazujące życie Polaków w Związku Radzieckim i walkę żołnierzy — Kościuszkowców.

Na zdjęciach: scena przysięgi oddziałów polskich z reportażu PRZYSIĘGAMY ZIEMI POLSKIEJ, nakręconego w roku 1943 i wymarsz na front żołnierzy II Armii (scena z filmu ŻOŁNIERZ ZWYCIĘSTWA).

Nasi racjonalizatorzy

Produkcja filmów barwnych postawiła przed Wytwórnią Filmów Fabularnych szereg nowych zadań, których wykonanie natrafia na duże trudności wobec braku odpowiednich urządzeń i sprzętu. Braki te dały się szczególnie we znaki przy realizacji „Przygody na Marienstacie" i filmów animacyjnych, a także w ciągu pierwszych tygodni realizacji „Piątki z ulicy Barskiej". Cały bowiem materiał zdjęciowy wywoływany był i kopiowany w Pradze lub w Berlinie, co opóźniało znacznie rytmiczność pracy.

Przeszkody te zostały obecnie częściowo usunięte. Inżynierowie i pracownicy Wytwórni opracowali szereg udoskonaleń, które uniezależniają nas w dużym stopniu od zagranicy, a zrealizowanie pomysłów w zakresie wywoływania i kopiowania negatywów przyniosło duże korzyści przywracając w znacznym stopniu ciągłość produkcji.



Pierwszy z tych pomysłów — to wywoływaczka testów barwnych, opracowana przez inż. Adama Sendyka. Udoskonalenie to pozwala na natychmiastowe wywoływanie próbek nakręcanych filmów barwnych, co przyczynia się do sprawniejszej i szybszej pracy ekip realizatorskich.

Drugi pomysł zrealizowany przez Kazimierza Jaworskiego — to pierwsza polska kopiarka testowa do dobierania filtrów korekcyjnych. Jak wiadomo, każde ujęcie w filmie barwnym nakręcane jest w innych warunkach oświetleniowych i barwnych, co zmusza następnie do korygowania barwy tych ujęć za pomocą filtrów przy kopiowaniu negatywów.

Kopiarka pomysłu Jaworskiego nie tylko uniezależnia nas od zagranicy, ale także służyć może jako prototyp kopiarki na eksport, ponieważ posiada ulepszenia, których brak kopiarkom zagranicznym.

Zastosowanie tej kopiarki przyniesie duże oszczędności i usprawni produkcję filmów barwnych realizowanych w WFF.

Kazimierz Jaworski jest znanym racjonalizatorem. Skonstruował on urządzenie poruszające kamerę na podobieństwo fal morskich (co okazało się bardzo pożyteczne przy realizacji „Załogi"), adapter do „Bipacku" umożliwiający zdjęcia na dwóch negatywach taśmy, koniecznych przy zdjęciach kombinowanych — urządzenie zapewniające jednolite warunki przy zdjęciach do filmów rysunkowych i kukiełkowych, dokonywanych, jak wiadomo, „klatka po klatce", a więc „narażonych" na zrozumiałe różnice warunków w ramach jednego nagrania.

Poza dwoma wymienionymi, zrealizowanymi już pomysłami racjonalizatorskimi, czeka na akceptację szereg innych interesujących wniosków, z których warto wymienić pomysł urządzenia pozwalającego na zaoszczędzenie przynajmniej 50 proc. energii elektrycznej przy paleniu reflektorów łukowych (pomysł Karola Latosa i inż. Zygmunta Torbusa), oraz urządzenie do wykonywania zdjęć w dekoracjach przestrzennych mające zastosowanie przy filmach rysunkowych (pomysł Zdzisława Poznańskiego i Alojzego Mola).

POLEMIKI

OBY TO WESZŁO W ZWYCZAJ...

(Na marginesie pewnej dyskusji)

Bywają utarte ścieżki, po których chodzi się z przyzwyczajenia. Aż pewnego dnia ktoś — odważniejszy czy bardziej pomysłowy — odkryje nową, prostszą drogę do celu. (Nie należy oczywiście wybierać dróg wiodących przez świeżo zasiany trawnik lub deptać po kwiatach. Jeśli jednak jedynym skutkiem podjętej inicjatywy jest przydeptanie więdnącego ogródka biurokratycznych, papierkowych zwyczajów, nie należy się wahać). O czym konkretnie mowa? O dyskusji nad scenariuszami, a pośrednio o metodach krytyki. Utarta ścieżka — to napisanie scenariusza, jego ocena przez ściśle grono osób z danej wytwórni, potem zmiany i poprawki, znowu ocena przez ściśle grono (najczęściej złożone z innych osób niż te, które brały udział w pierwszym kolegium), potem albo dalsze zmiany albo nie — w końcu realizacja filmu i... jego ocena przez krytyków filmowych, literatów itp. Wykrywa się wtedy często błędy w scenariuszach, na poprawienie których jest już o wiele za późno.

W drugiej połowie maja rb. miała miejsce w Centralnym Urzędzie Kinematografii dyskusja nad scenariuszem (autor — Józef Kuśmierek) średniometrażowego filmu „Ziemia Kielecka" (produkcja Wytwórni Filmów Oświatowych w Łodzi), który wejdzie do realizacji w najbliższym czasie. Zainicjował dyskusję realizator filmu reż. Tadeusz Jaworski, młody dyplomant Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej. Podczas dyskusji scenariusz poddany został pod ocenę zaproszonych przedstawicieli Związku Literatów, Instytutu Geograficznego i Klubu Sprawozdawców Filmowych.

Ze względu na to, że „Ziemia Kielecka" zapoczątkowuje nowy u nas rodzaj filmu-monografii (filmy tego typu produkuje kinematografia radziecka) powitać należy z uznaniem dyskusję nad scenariuszem filmu w pierwszej fazie jego produkcji z udziałem twórców filmu i krytyków filmowych.

K. STRZAŁKA

Fraszki filmowe

NIEKTÓRYM REŻYSEROM

Po czym poznać kułaka?
Niech to Was nie gniewa,
ale w Waszych filmach
tylko po cholewach.

KINOM WARSZAWSKIM

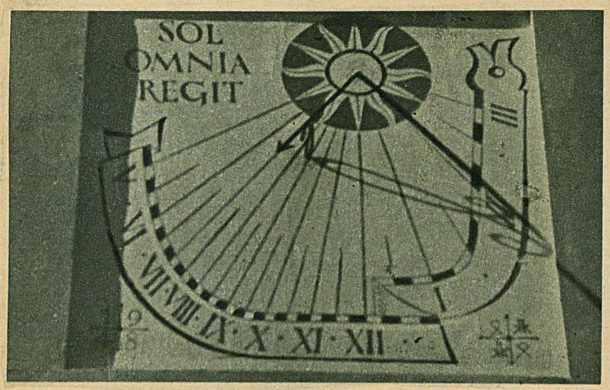
(Remontowanym od wielu lat kinom: „Stolica", „1 Maj", „Ochota" i „W-Z" poświęcam).

Z dnia na dzień pięknieją domy,
jak z wiosną na łąkach kwiaty,
Tylko nie kina warszawskie,
bo to... eksponaty.

ZBIGNIEW ZAPERT

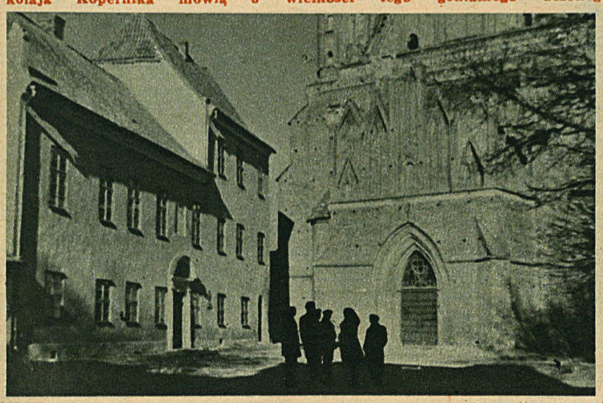
POLSKI FILM O KOPERNIKU

Z okazji Roku Kopernikowskiego, który w Polsce obchodzony jest szczególnie uroczyście, Polska Kronika Filmowa zamieściła w 22 numerze specjalny reportaż „Śladami Kopernika". Zdjęcia reprodukowane w naszym artykule pochodzą z wymienionego reportażu i dokonane zostały przez operatorów PKF — W. Janika i W. Leśniewicza.

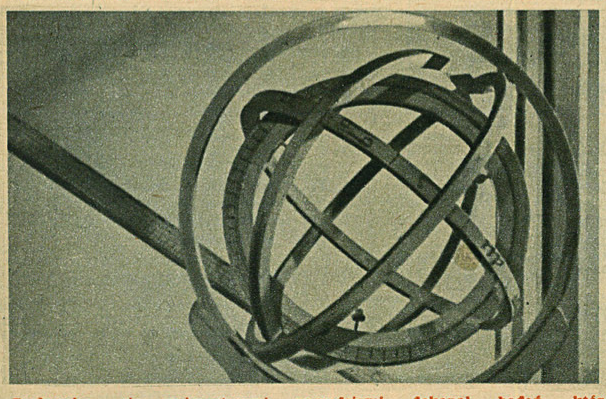


Nad wejściem do Muzeum Mikołaja Kopernika znajduje się zegar słoneczny z napisem „Sol omnia regit" — Słońce wszystkim rządzi

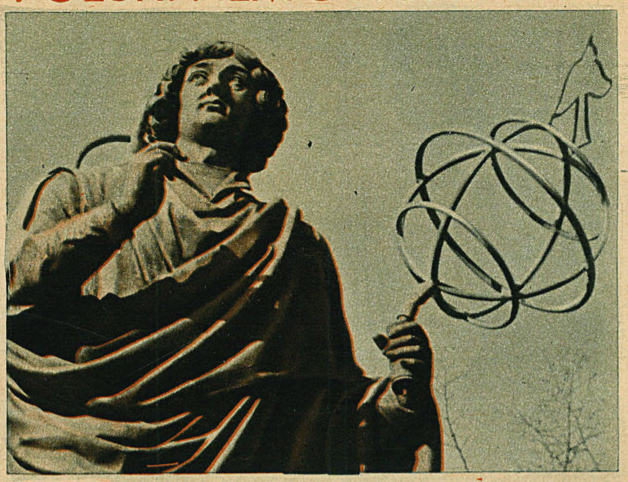
Oryginalne rękopisy, notatki na książkach, tablice, dyplomy Mikołaja Kopernika mówią o wielkości tego genialnego uczonego



We Fromborku, gdzie spędził wiele lat jako kanonik tamtejszej kapituły, stworzył Kopernik nową teorię ruchu planet



Posługując się najprostszymi narzędziami dokonał badań, które stały się podstawą materialistycznej nauki o wszechświecie



Dla uczczenia Roku Kopernikowskiego Wytwórnia Filmów Oświatowych podjęła ambitne zamierzenie zrealizowania średniometrażowego filmu popularnonaukowego o Mikołaju Koperniku.

Decyzja — ze wszech miar słuszna. Naszemu wielkiemu astronomowi należy się ten hołd od polskiej kinematografii i od naszej socjalistycznej epoki. Ale na jakich wytycznych należy się oprzeć, by dać lapidarne ujęcie ekranowe tego faktu dziejowego, któremu na imię Mikołaj Kopernik? Co spośród pojęć i wyobrażeń, które imię to w nas wywołuje, wybrać i przedstawić, by powstało dzieło, jakie pamięci tego geniusza jesteśmy winni?

Nad niełatwym tym problemem radziła niedawno specjalna komisja, w której prócz przedstawicieli kinematografii udział wzięli profesorowie: Gadomski, Zonn i Birkenmajer, dr Banach i mgr Ballenstaedt.

Nie będzie to pierwsza próba pokazania odkrycia kopernikowskiego na ekranie. Były filmy zagraniczne, realizowane na Zachodzie, które wyjaśniały systemy przedkopernikańskie i bieg myśli Kopernika, ale którym brak jednak było podbudowy historycznej i filozoficznej tematu, brak nawiązania do epoki, zarówno do tej, którą Kopernik zastał, jak i do tej, której był współtwórcą.

I tu właśnie otwiera się pole dla nowego, polskiego filmu o Koperniku. W oparciu o pogłębiony światopogląd materialistyczny ma on wskazać rolę Kopernika jako olbrzyma, który niby słup graniczny oddziela gotyk od renesansu, dając początek myśli nowożytnej.

Bo czym jest dla nas, z perspektywy wieków, odkrycie Kopernika? Nie tylko nowym spojrzeniem na wszechświat, nie tylko genialną teorią astronomiczną. Jest pierwszym wyłomem w świecie pojęć średniowiecza, jest zwycięstwem myśli poznawczej nad mistyką, jest wtargnięciem rozumu w królestwo wielebnego głupstwa i zabobonu. Przez z górą trzysta lat Kościół zwalczał teorię Kopernika, ponieważ nie była ona zgodna z tekstem Pisma Świętego i tym samym godziła w „autorytet" duchowieństwa! Tę dramatyczną walkę, w której chodziło o rzeczy największe — nowy światopogląd i dojście do głosu nowych sił społecznych — trzeba pokazać na ekranie; trzeba także przypomnieć ofiary tej walki: śmierć Giordana Bruna, los Galileusza.

Widz pojmie, że choć teoria Kopernika uznana jest dziś powszechnie, to jednak zapoczątkowana przez nią walka o zwycięstwo myśli humanistycznej i poznawczej nad ciemnotą i przesądem nie jest jeszcze skończona i że musi być prowadzona nadal. Zrozumie też, że odkrycie Kopernika, w którym współcześni i potomni jego antagoniści widzieli zamach na hegemonię Ziemi i ludzkości, że właśnie odkrycie to obdarzyło człowieka nieznaną dotąd potęgą: utorowało mu drogę do władzy nad przyrodą.

W jaki sposób film ma to wszystko pokazać? Na rekwizytach i dokumentach, portretach i wszelkim dostępnym materiale ikonograficznym zilustruje tło gotyku i renesansu. Na ekranie odżyje stary Toruń i dawny Kraków odtworzone ze sztychów, portretów i zabytków muzealnych. Przy pomocy paru inscenizacji, posługując się częściowo aktorem, w sposób oszczędny i syntetyczny uda się, być może, pokazać ważniejsze momenty dramatycznej walki, toczącej się o dzieło Kopernika.

Film nie powinien oczywiście rezygnować z pokazania także, przy zastosowaniu zdjęć kombinowanych, istoty odkrycia naukowego wielkiego astronoma.

Czy należy przedstawić nie tylko dzieło Kopernika, ale i jego życie? Zapewne autorzy filmu postarają się dać również zarys biograficzny, wykorzystując bogaty materiał gromadzony obecnie pod kierunkiem mgr Janusza Ballenstaedta na wystawie kopernikańskiej w Krakowie.

Ze względu na wagę, jaką wytwórnia przywiązuje do realizacji filmu, opracowanie scenariusza powierzono kilku autorom. Godną uwagi innowacją jest fakt zwrócenia się tym razem nie tylko do poważnych fachowców i uczonych, lecz również i do młodych uzdolnionych literatów.

Reżyserem filmu będzie Jerzy Wojciech Has.

S.B.

CHINY LUDOWE
„DZIEWCZYNA O BIAŁYCH WŁOSACH"

FILMOWA BURZA NAD AZJĄ

W lipcu ub. r. bankierski dziennik „Die Tat", wychodzący w Zürichu, wydrukował obszerną „Sonderkorrespondenz" nadesłaną przez swoją waszyngtońską filię. Artykuł nosił znamienny tytuł: *„Armia cieni w natarciu: chińskie filmy propagandowe w południowo - wschodniej Azji"*. Czytając fragmenty tego artykułu pamiętajmy, że pisał go przeciwnik i to przeciwnik dalekowzroczny, przebiegły. Cytujemy więc:

„Koła waszyngtońskie ujawniają niepokój z powodu rosnącej popularności rosyjskich i czerwono-chińskich filmów w niekomunistycznych krajach azjatyckich... U publiczności, która często składa się z analfabetów, dokumentalne kroniki czerwono-chińskie z ich otwarcie antyamerykańskim nastawieniem wywołują naturalnie (!) znacznie głębsze wrażenie niż wszelkie inne środki informacji".

A nieco dalej, po omówieniu treści kilku nowych chińskich filmów fabularnych, w tej liczbie również i *Dziewczyny o białych włosach*, ten sam dziennik pisze: *„Sukces tych filmów w niekomunistycznych krajach Azji tłumaczy się po części tym, że nie bywa w nich owych scen miłosnych, które widzi się w filmach europejskich. Filmy chińskie zawierają wprawdzie niezwykły dla Azjatów ładunek myśli ideologicznej, są jednak bliższe ich obyczajom i umysłowości niż produkcja wytwórni Londynu i Hollywoodu. Aktorzy (tych filmów) przemawiają jako żołnierze „armii cieni", która ma za zadanie umysłowy podbój Azji"*.

Skoro już jesteśmy w bankierskiej Szwajcarii, zacytujemy jeszcze artykuł innego organu wielkiej burżuazji, berneńskiego pisma „Berner Tagwacht" z 16 czerwca ub. r. pod skromniejszym tytułem *„Film w Azji i Afryce"*.

Autor artykułu wyliczając melancholijnie, że w ciągu ostatnich kilku lat powstało w Azji dziewięć państw: Chiny Ludowe, Viet-Nam, Patet-Lao, Hindustan, Pakistan, Ceylon, Burma, Indonezja i Filipiny, stwierdza: *„Gorączkowo budują tam własne przemysły, organizują uniwersytety i akademie naukowe"*.

Import amerykańskich i europejskich filmów był dotąd pewną pozycją w bilansie tych krajów. Tymczasem wyrastają jedna po drugiej kinematografie narodowe, widz azjatycki woli oglądać filmy krajowe niż „egzotyczne" filmy Hollywoodu.

Nic w tym dziwnego. Skoro mają swą kinematografię Armenia czy Turkmenia, liczące niewiele ponad milion mieszkańców, to czemu taka np. Indonezja (65 milionów) czy Filipiny (20 milionów) mają się zadowalać historiami o chicagoskich gangsterach?

Autor artykułu rozumiejąc te racje tym smutniej stwierdza, że samodzielną produkcję filmów fabularnych, za przykładem Chin czy Korei, podjęła Indonezja, i Burma, i Filipiny, i Pakistan, i nawet Afganistan. *„Wszędzie to samo — pisze. — Tematyka ogranicza się do spraw narodowych, budowa utworów i tok akcji odpowiadają umysłowości danego narodu, jego upodobaniom. Filmowcy azjatyccy nie są oczywiście jeszcze równie doświadczeni, jak ich europejscy koledzy, ale ten brak łatwo usunąć. Techniki można się nauczyć"*.

„Nie można zapominać, że przeważającą większość tych narodów stanowią analfabeci i dlatego tak szybko ulegają oni sugestywnej sile obrazu filmowego, zwłaszcza, gdy przemawia się do nich ich własnym językiem, w sposób zgodny z ich zainteresowaniami i sposobem myślenia. Musimy być uczciwi i powiedzieć sobie, że nasze filmy niewiele mogą dać szerokim masom ludowym Azji i Afryki".

Dziennikarz z „Berner Tagwacht" nie dopowiada tylko jednego. Mówiąc o zaporze, jaką filmy narodów azjatyckich stanowią dla koncernów filmowych Hollywoodu i Londynu, nie mówi o zaporze, którą one stanowią dla polityki imperialistycznej.

Ale imperialiści, nie mówiąc tego głośno, wiedzą już, co się dzieje w azjatyckich krajach.

Nie tak dawno zjechał do Paryża dziennikarz amerykański, M. J. C. Ravotto, by objąć dobrze płatną posadę dyrektora wydziałów filmowych U. S. Information Service i atlantyckiego Mutual Security Administration. Jak podaje prasa francuska, zadaniem Ravotto będzie *„zwalczanie rosnącego wpływu filmów rosyjskich na Bliskim i Dalekim Wschodzie, a także w pewnych krajach*

(DOKOŃCZENIE NA STR. 6)

Obawiać się można, że widownia polska nie zwróciła dostatecznej uwagi na jeden z najbardziej pasjonujących procesów, jakie zachodzą w historii kinematografii od zakończenia ostatniej wojny światowej. Idzie o rzecz następującą:

Oglądamy na przykład chiński film *Dziewczyna o białych włosach*. Osiwiała od ciężkich krzywd ofiara obszarnika i feudalizmu, wzięta przez lud za „białą boginię" oskarża życie, jakie lud chiński wiódł setki lat. A my dostrzegamy: operowe konwencje, dłużyzny, kiepskie dekoracje...

Oglądamy film hinduski *Na kalkuckim bruku*. Gromady oszukanego chłopstwa uciekają z nowoutworzonego państwa Pakistan do Kalkuty, by tu w ostatecznej nędzy i zaniedbaniu zdobyć świadomość krzywdy i klasowej solidarności. A my dostrzegamy: dłużyzny dramaturgiczne, brak napięcia, złą fotografię...

Oglądamy film koreański *Chłopcy na pozycji*. Kilku młodych uczniaków na terenie zajętym przez okupanta organizuje sabotaże, walcząc o wyzwolenie ojczyzny. A my dostrzegamy: naiwną grę aktorów, wadliwą charakteryzację, prymitywizm techniki.

A tymczasem wymienione filmy — z pewnością niedoskonałe technicznie — są fragmentami wielkiej sprawy, która świadczy o ogromnej doniosłości kinematografii.

INDONEZJA — „MAŁY KALEKA"

(DOKOŃCZENIE ZE STR. 5)

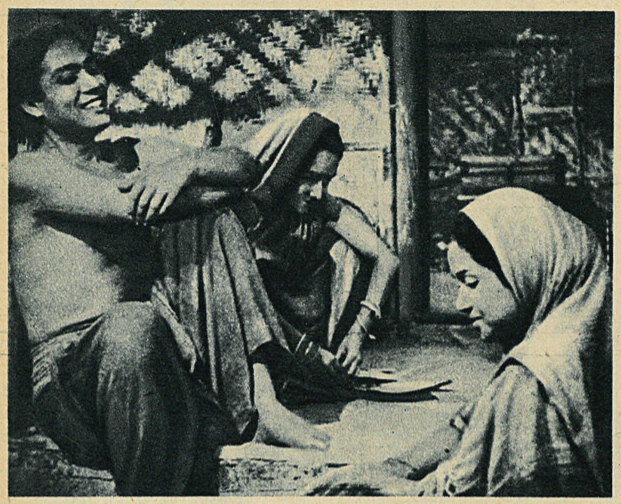
Europy Zachodniej". Pan Ravotto ma zresztą wybitne „kwalifikacje" dla tego rodzaju pracy, był przed wojną korespondentem politycznym prasy amerykańskiej w Berlinie, Rzymie i Lizbonie, a w czasie wojny — w Madrycie.

Wątpić jednak należy, by pan Ravotto mógł zwalczyć „rosnący wpływ filmów rosyjskich na Bliskim i Dalekim Wschodzie".

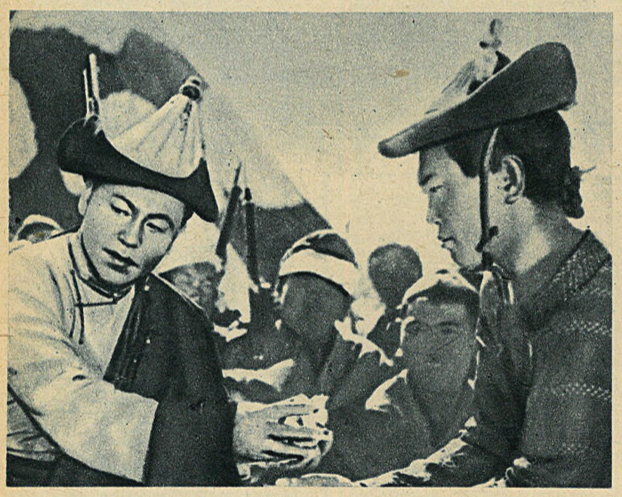
NA PRZYKŁAD: W INDIACH

W początku ub. roku odbył się w Indiach pierwszy międzynarodowy festiwal filmowy. Był on niepodobny do tych, które odbywają się w Wenecji czy w Cannes. Nie było nagród, nie było rewii mód ani zjazdu snobów. Natomiast widz hinduski w kilku największych miastach Indii miał możność zapoznać się nie tylko z dobrze (aż za dobrze) mu znanymi filmami amerykańskimi, ale także ze współczesną kinematografią francuską, z postępowymi filmami realistów włoskich, z najnowszymi filmami czechosłowackimi, ba, nawet z filmami radzieckimi.

I znowu w przeciwieństwie do eleganckich przetargów filmowych Zachodu, obliczonych przede wszystkim na zabawienie co bogatszych snobów, pierwszy festiwal hinduski miał doniosłe znaczenie polityczne.



INDIE — „NA KALKUCKIM BRUKU"



MONGOLSKA REPUBLIKA LUDOWA — „SUCHE BATOR"

CHINY LUDOWE — „CÓRKI CHIN"

Tak dla samych Hindusów, jak dla całego świata postępu, jak wreszcie dla imperialistycznych obserwatorów.

„Festiwal był pomyślny, wielce pomyślny — pisał Gyan Mukherjee w bombajskim tygodniku „Cross-roads" — *bo złamał hollywoodzki monopol. Pokazał naszym widzom, jakie wartościowe filmy mogliby oglądać... Festiwal przygotował grunt dla wprowadzenia i lepszych filmów na nasze ekrany."*

W samorzutnym plebiscycie widzów bezkonkurencyjnie pierwsze miejsce zajął *Upadek Berlina*. *„W Kalkucie było kino* — pisał tygodnik „New Time" z 9 kwietnia ub. r. — *które w czasie wyświetlania „Upadku Berlina" było dosłownie oblegane przez tłumy. Trzeba było zorganizować dodatkowe seanse o 3-ej w nocy i 6-ej rano."*

O tym, jak szybko postępowały wydarzenia, świadczy artykuł w ostrożnym „Timesie", który w czerwcu 1952 r. pisał: *„Rozpowszechnienie radzieckich i chińskich filmów w krajach południowo-wschodniej Azji nieustannie wzrasta. Filmy cieszą się ogromną (immensely) frekwencją. Frekwencja ta jest prawdopodobnie największa na całym świecie."(!)*

Na tymże hinduskim festiwalu był przedstawiciel Hollywoodu oraz wysłannik Departamentu Stanu (!) — Floyde E. Brooker. Odwiedził on przy okazji szereg krajów azjatyckich.

Raport, jaki złożył Brooker po powrocie ze swej podróży, brzmiał dla Departamentu Stanu ponuro. *„Filmy, to pierwsza linia naszego frontu ideologicznego w Azji"* — oświadczył wymijająco, by tym natarczywiej zażądać *„wobec trudności, z jakimi spotkałem się w Indiach i gdzie indziej"* — ulepszenia metod propagandy filmowej dla skutecznej walki z filmami produkcji radzieckiej i krajów demokracji ludowej.

PRZEMIANY

To już nie jest kwestia utraconych dewiz i spadku zarobków wielkich wytwórni. Mało tego, że kraje azjatyckie sprowadzają coraz mniej hollywoodzkich *Serc mordercy* i *Krwawych Jimów*. Rzecz w tym, że sprowadzają coraz więcej takich filmów, jak *Upadek Berlina*. Rzecz w tym, że azjatyckie filmy są coraz dalsze od założeń *Krwawego Jima*, a coraz bliższe założeniom *Upadku Berlina*.

Coraz wyraźniej formuje się kierunek postępowy w kinematografii hinduskiej. Film *Na kalkuckim bruku* Ghosza widzieliśmy w Polsce. Do tej samej grupy zaliczyć można *Dzieci ziemi (Lharti ke lal)* reż. Abbasa, film, który przez pokazanie klęski głodu prowadzi do postulatu spółdzielni rolnych. Powstał Związek Teatrów Ludowych, który poprzez sekcję filmową ma dbać o realizowanie odważnych, potrzebnych narodowi hinduskiemu filmów współczesnych.

Nie pozostaje w tyle kinematografia pakistańska, której zawdzięczamy śmiały film *Hamrabi*, oparty na konflikcie pracy najemnej i kapitału.

Wielu doświadczonych realizatorów tworzy postępową szkołę w kinematografii japońskiej. Na pierwszy plan wybijają się tu: *Dzieci Hiroszimy* Kaneto Shindo, potępiające barbarzyństwa wojny; *Żyjemy* — T. Imai, film o klasie robotniczej; *Burza na górze Yakomei* tegoż twórcy o spółdzielni wieśniaków sprzed 300 lat, którzy zbudowali potężny system nawadniający; *Życie kobiety-górnika* Fumio Kamei, film o górnikach, którego scenariusz napisało dwóch górników z Hokkaido.

W zdecydowanie postępowym kierunku rozwija się młoda kinematografia indonezyjska, której *Mały kaleka* pokazywany był na zeszłorocznym festiwalu w Karlovych Varach.

W niezwykle ciężkich warunkach pracuje kinematografia vietnamska, w toku walk z francuskim okupantem hartując czołówkę dokumentalistów.

A równocześnie filmy radzieckie, chińskie i koreańskie wbrew wszelkim trudnościom, dostają się na ekrany krajów południowo-wschodniej Azji, budząc ogromne zainteresowanie wśród widzów i filmowców, zamieszanie — wśród imperialistów.

Podwójna, sowita pensja, którą przerażeni politycy z Mutual Security Administration przyznali p. Ravotto za zwalczanie zgubnego wpływu postępowych filmów w Azji niewiele poskutkuje. Film zarówno radziecki, jak hinduski, chiński i japoński — jest dziś potężnym prekursorem walki narodowo-wyzwoleńczej narodów Azji. Tego faktu nie zmieni cała armia panów Ravotto.

J. PŁAŻEWSKI

TELE-FILM NR. 13

Ostatni — dwudziesty z rzędu program Warszawskiej Stacji Telewizyjnej poświęcony był w całości prastarym ziemiom polskim — Mazurom i Warmii. Złożyły się nań m. in. utwory poetów mazurskich: M. Kajki, M. Zientarówny, M. Lęgowskiego oraz pieśni ludowe wykonane z wdziękiem przez Mazurkę z Olsztyna — B. Gembikównę. Znakomicie wypadła w interpretacji W. Kaczmarskiego wesoła gawęda rybaka warmińskiego Jona pt. „Wic o Adamie i Ewie". Szkoda tylko, że w programie pominięto tak interesujący element bogatego folkloru mazursko-warmińskiego, jakim jest taniec. Spektakl ilustrowany był planszami (mogło ich być więcej) propagującymi piękno Ziemi Mazursko-warmińskiej.

B. Gembikówna i T. Dąbrowski odśpiewali szereg pieśni mazursko-warmińskich

Dalsi wykonawcy to: T. Dąbrowski — pieśni regionalne, R. Kossobudzka — recytacja. Konferansjerkę prowadzili: J. Warnecki i T. Nowicki. Akompaniował L. Miiecki. Szkoda, że aktorzy nie opanowali swych ról pamięciowo (z wyjątkiem Kaczmarskiego); czytanie tekstów z kartki, choć niewidocznej, obniża walory spektaklu.

W. Kaczmarski w ludowej gawędzie: „Wic o Adamie i Ewie"

Program dobrze wyreżyserował (nie ustrzegając się jednakże pewnych dłużyzn) znany reżyser radiowy Z. Kopalko. Zapowiadała B. Niezabitowska. Inspicjent — W. Kulpińska.

JESZCZE O OŚRODKU TELEWIZJI W KRAKOWIE

Ośrodek Telewizji przy Młodzieżowym Domu Kultury w Krakowie rozwija się coraz pomyślniej. Subwencja, jaką Ośrodek otrzymał ostatnio na cele szkoleniowe, pozwoliła na podjęcie doświadczeń na większą niż dotychczas skalę. Zaangażowany przez Ośrodek specjalny instruktor telewizyjny prowadzi dwa razy w tygodniu wykłady teoretyczne i zajęcia praktyczne. Młodzież szkolna w Ośrodku rekrutuje się przeważnie z zawodowych szkół technicznych. Na warsztacie Ośrodka znajduje się obecnie doświadczalna aparatura do nadawania przezroczy i filmów na drodze telewizyjnej.

Życzymy krakowskim amatorom sukcesów w pracy.

ZE ŚWIATA

SZWECJA

Parlament szwedzki odrzucił projekt budowy centrum telewizji jako zbyt kosztowny. Według obliczeń szwedzkich fachowców koszt inwestycji telewizyjnych wyniósłby 75 milionów koron (około 22 milionów dolarów).

ZB. K. ROGOWSKI

List z Łodzi

BALET i FILM

Zespół taneczny świetlicy Łódzkich Zakładów Przemysłu Bawełnianego im. Szymona Harnama należy do rzędu najlepszych w Polsce. Właśnie teraz obchodzi on piątą rocznicę swego istnienia. Gdy przeglądamy liczne pamiątki z jego występów, stwierdzić musimy, że niewiele zespołów — i to nie tylko świetlicowych, ale i zawodowych — poszczycić się może swą pracą tak, jak to mogą zrobić „harnamowcy".

Przed laty, gdy wystawiono na scenie świetlicy inscenizację powieści Gorkiego „Matka" — zespół opracował wstawkę taneczną „Taniec w karczmie". Był to zwracający uwagę start zespołu baletowego.

— A potem?...

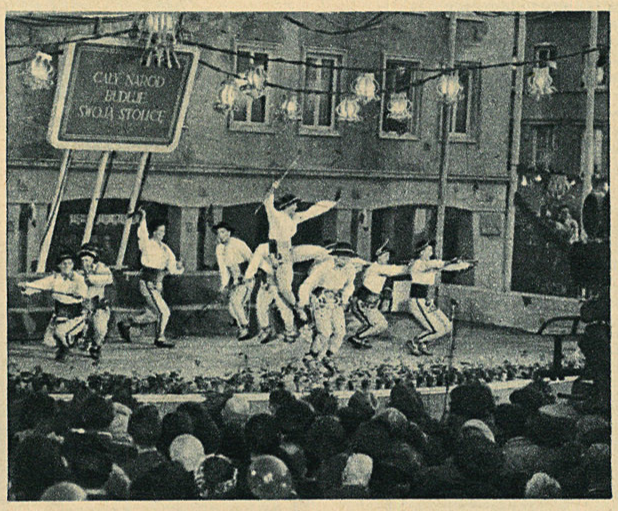
Opowiada nam dalej asystentka baletmistrzyni Jadwigi Hryniewieckiej — Danuta Nawrocka. Jest ona wychowanką zespołu — kiedyś rozpoczęła tu swe pierwsze kroki taneczne, a obecnie jest instruktorką.

— Nasz zespół ma za sobą wiele wyjazdów za granicę. Tańczyliśmy w Czechosłowacji, trzykrotnie odwiedziliśmy Niemiecką Republikę Demokratyczną, byliśmy w Austrii... Mamy na naszym koncie ponad t y s i ą c występów w kraju. Tańczyliśmy na setkach akademii, obchodów, wyjazdów na wieś, organizowaliśmy cały szereg imprez własnych...

— A film?

— Pierwsze nasze zetknięcie z filmem to była niema wąskotaśmówka o naszych występach nakręcona przez członków robotniczego klubu filmowego włókniarzy. Mówiąc szczerze nie była udana. Ale już następny film udał się lepiej. Był to „Oberek" nakręcony przez młodzież filmową z Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej. Film ten był reportażem składającym się z dwóch części. Ukazywał on pracę naszego zespołu i jego występy w ramach akcji łączności wsi z miastem.

Zespół taneczny „harnamowców" w scenie z filmu „Żołnierz zwycięstwa"



„Harnamowców" zobaczymy także w filmie „Przygoda na Mariensztacie"

Potem filmowała nas Polska Kronika Filmowa. Filmowano nas też dla zagranicznych kronik filmowych podczas występów w Czechosłowacji i w Niemieckiej Republice Demokratycznej...

— A ostatnio?

— Ostatnio zwróciła na nas uwagę Wytwórnia Filmów Fabularnych w Łodzi. Tańczymy w dwóch nowych filmach. W „Żołnierzu zwycięstwa" i w „Przygodzie na Mariensztacie".

Do świetlicy „harnamowców" przychodzi korespondencja z wielu stron świata: piszą Czechosłowacy, Austriacy i niemieccy przyjaciele, z którymi członkowie zespołu poznali się podczas występów za granicą. Piszą też do „swoich" byli członkowie zespołu, obecnie znajdujący się poza Łodzią albo pracujący w składzie innych zespołów. Oto przyszedł list od kilku byłych „harnamowców" z dalekich Chin, którzy występują tam obecnie w zespole „Mazowsze".

Nie brak „harnamowców" i gdzie indziej: pracują w Operze Śląskiej, a niektórzy, powołani do wojska, zasilili sobą wrocławski wojskowy zespół pieśni i tańca.

W zasadzie zespół „harnamowców" opiera swój repertuar na tańcu ludowym. Wzorując się na ludowych zespołach radzieckich „harnamowcy" prowadzą systematyczną pracę w zakresie popularyzacji polskiego tańca ludowego. I właśnie dlatego korzysta z „harnamowców" polska kinematografia, właśnie dlatego zobaczymy ich popisy w nowych polskich filmach.

PANTALEJMON JURIEW

W KINACH WARSZAWSKICH

PODPATRZONE I PODSŁUCHANE

RYS. P. BOROWY

„PRAWDZIWY" FILM?

Wiadomo, że wśród jadalnych grzybów w lesie są tzw. grzyby „prawdziwe", chociaż botanika nas uczy, że obok borowika także i te inne grzyby są nie mniej prawdziwe. Nie wszyscy sobie jednak zdają sprawę, że są również i filmy „prawdziwe".

Posłuchajmy:

— To jednak musi być dobry film. Chyba egzotyczny, nie?

— Ależ skąd. Ja też przedtem tak myślałem, ale się nabrałem. To nie jest prawdziwy film, tylko — dokumentalny.

KTO MA RACJĘ?

Na ten film idzie kobieta w średnim wieku z dwojgiem dzieci w wieku 12 i 14 lat, widocznie — matka. Bileter zatrzymuje:

— Dzieci wejść nie mogą, poniżej 18 lat — zabronione.

— Przecież ja je prowadzę.

— To nic, ale z dziećmi pani wejść nie może.

— Co pana obchodzą moje dzieci! Ja je wychowuję. Jeśli im pozwalam, to niech się pan nie martwi, że się filmem zgorszą.

PRZED KASĄ KINOWĄ

Przed kasą kina stoi dłuższa kolejka. Jednocześnie obok do okienka kasy ciągnie się — druga, nieco krótsza. Osobnicy, stojący w pierwszej kolejce, pytają zaciekawieni:

— Do czego jest ta druga kolejka?

— To ci, którzy czekają na resztę.

„KRONIKA"

Czy Kronika Filmowa, krótkometrażówki oraz inne filmy dokumentalne i oświatowe też się zaliczają do filmów?

*

Głos z kolejki: — Niech pani szybciej sprzedaje bilety, godzina już wybiła — seans się w tej chwili zaczyna.

Kasjerka: — Proszę się nie denerwować, filmu jeszcze nie ma, na razie — kronika.

KLASKAĆ?

Pewnego razu zdarzyło się, że na ekranie klatka filmowa uległa znacznemu przesunięciu i trwało to przez dłuższą chwilę. Wśród nielicznych widzów tu i ówdzie odezwały się gwizdy. Ponieważ już od dawna stwierdziłem, że w tym kinie tupanie nie daje żadnego słuchowego efektu,

począłem gwałtownie klaskać. Akurat zdarzyło się, że blisko znalazła się pracownica kinowa.

— Dlaczego pan klaszcze?

— Proszę pani, to z zachwytu. Bardzo mi się ten film podoba.

Nie odrzekła nic.

ADAM OLECH

REWIZOR

Śmiech to rodzony brat siły" — mówi ludowe przysłowie.

O śmiechu Mikołaja Gogola można powiedzieć, że sam był siłą. Twórczość Gogola to najwspanialsze, niepowtarzalne zjawisko w literaturze światowej. Jego dzieła, tak odrębne od wszystkiego co przed nim i po nim stworzono, odznaczają się niezwykłą prostotą i jednocześnie oryginalnością, realizmem i fantazją, gorzkim smutkiem i żywiołowym, wszechobejmującym śmiechem.

Nazywano Gogola poetą życia, poetą rzeczywistości. Z głębokiego patriotyzmu, umiłowania narodu, z żarliwej pasji walki ze zdemoralizowanym i sprzedajnym carskim ustrojem — bierze swój początek śmiech gogolowski, śmiech, który unicestwia wszelką ludzką złość i głupotę.

„Rewizor" — to komedia, która mimo swej dawności nie utraciła niezwykłego ostrza satyrycznego, wielkiej społecznej siły demaskatorskiej. I dziś może ona uczyć, jak w ramy drobnego pozornie obrazka obyczajowego można wtłoczyć wielkie uogólnienia epoki, jak łączyć urzekający humor z twórczą siłą realistycznego dzieła. Na kanwie groteskowego nieporozumienia — w małym miasteczku przygodnego podróżnego wzięto za rewizora — tępi Gogol kacykostwo, kumoterstwo, łapownictwo i lizusostwo, samowolę, złodziejstwo i plotkarstwo — te przeżytki starego ustroju i dziś jeszcze tkwiące w świadomości wielu ludzi.

*

Na ekrany naszych kin wejdzie wkrótce sfilmowana sztuka „Rewizor" w wykonaniu znakomitych aktorów radzieckich. Rozpoczynając druk fragmentów sztuki, opracowanych na podstawie tłumaczenia J. Tuwima, pragniemy zbliżyć i przypomnieć tysiącom widzów kinowych najcelniejszą komedię Gogola.

HORODNICZY

ZIEMLIANIKA

LAPKIN-TIA

„Kochany przyjacielu, kumie i dobrodzieju!

Chciałem cię zawiadomić, że przyjechał urzędnik z poleceniem dokonania inspekcji całej guberni, specjalnie zaś naszego powiatu... Dowiedziałem się o tym od najwiarogodniejszych ludzi, choć on podaje się za osobę prywatną. Wiedząc, że, jak wszyscy zresztą, masz grzeszki na sumieniu, bo jesteś człowiek mądry i nie lubisz wypuszczać tego, co samo do rąk płynie... radzę ci mieć się na baczności, bo może przyjechać lada chwila, a nie jest wykluczone, że już przyjechał i mieszka gdzieś incognito".

Tyle tylko donosi Horodniczemu w swym liście kum Czmychow.

Wystarczająco dużo, aby zburzyć leniwe, próżniacze życie „dostojników" małego miasteczka. Najwięcej niepokoił się horodniczy — Anton Antonowicz Skwoznik-Dmuchanowski. Wiele grzeszków miał na sumieniu. Nie lada z niego łupieżca i łapownik, ciemiężyciel i „dzierżymorda".

Mieli swoje powody do obaw: kurator Ziemlianika, sędzia Lapkin Tiapkin i naczelnik Chłopow.

Nie ma chwili do stracenia. Trzeba przygotować się na najgorsze. Ale przede wszystkim trzeba ukryć przed czujnym okiem rewizora swoje drobne i grubsze łajdactwa.

Po to właśnie zebrali się w salonie Horodniczego. Posłuchajmy, o czym radzą ci „czcigodni" ojcowie miasta.

HORODNICZY: — Co do mnie, to w swoim resorcie wydałem już pewne zarządzenia. Radzę i panom. A zwłaszcza panu, panie Ziemlianika. Rewizor zechce niewątpliwie, i to przede wszystkim — obejrzeć powierzone pańskiej pieczy instytucje filantropijne... niech pan przeto postara się, aby wszystko było jak należy: żeby szlafmyce były czyste, żeby chorzy nie wyglądali jak kominiarze, jak to tam zwykle... I żeby nad każdym łóżkiem była karteczka po łacinie czy w jakimś innym języku... jaka choroba, kiedy kto zachorował, dzień, data, wszystko... I to niedobrze, że pacjenci palą taki mocny tytoń... Człowiek kicha jak tylko wejdzie. Byłoby też wskazane, aby zmniejszyć ilość chorych, bo będzie się nazywało, że nadzór niedostateczny, albo że lekarz do niczego...

ZIEMLIANIKA: — O, co do metod leczenia, to przedsięwzięliśmy środki bardzo skuteczne: im bliżej natury, tym lepiej... lekarstw kosztownych nie stosujemy. Człowiek prosty, jeżeli ma umrzeć, to i tak umrze... jeśli ma wyzdrowieć, to i tak wyzdrowieje...

HORODNICZY: — I panu, panie Lapkin Tiapkin, radziłbym zwrócić uwagę na stan lokali urzędowych. W poczekalni sądu, tam, gdzie zazwyczaj schodzą się strony, stróż zaprowadził hodowlę gęsi. Małe gąski plątają się pod nogami... Nie przeczę, dbałość o gospodarstwo domowe chwali się każdemu — dlaczego by i stróż nie miał prawa — ale w takim miejscu jak sąd nie wypada... już niejednokrotnie chciałem zwrócić panu na to uwagę, ale zawsze jakoś zapomniałem...

LAPKIN TIAPKIN: — Jeszcze dziś każę gąski zabrać do kuchni... Może pan przyjdzie na obiad?

HORODNICZY: — Oprócz tego, i to, panie Sędzio, nieładnie, że w urzędzie pańskim ciągle się suszy i to i owo... A nad samą szafą z aktami wisi myśliwski harap! Wiem, że pan jest zapalonym myśliwym, ale nie zaszkodzi na pewien czas zdjąć go ze ściany... kiedy rewizor wyjedzie, może pan znowu powiesić... Asesor zaś pański... owszem, człowiek z olejem w głowie... ale tak od niego jedzie, jakby przed chwilą wyszedł z gorzelni... Też niedobrze... Dawno już chciałem zwrócić panu na to uwagę, ale nie pamiętam, byłem czymś innym zajęty... Są przecież środki na to, jeżeli to w samej rzeczy, jak on sam twierdzi, zapach przyrodzony. Należy mu bulę lub czosnek, czy co inn pan doktor może zastosować r

LAPKIN TIAPKIN: — Ni można! Powiada, że mamka ciem, upuściła go na ziemię i trochę wódką.

HORODNICZY: — Ja tylko zaś dotyczy specjalnych środk Czmychow nazywa w liście wiedzieć nie mogę... Bo i o ma człowieka, który by nie na sumieniu... Sam Pan Bóg rianie daremnie przeciw tem

LAPKIN TIAPKIN: — A c nazywa grzeszkami? Grzeszek Ja przyznaję się otwarcie, że jakiej postaci? W postaci szc na sprawa!

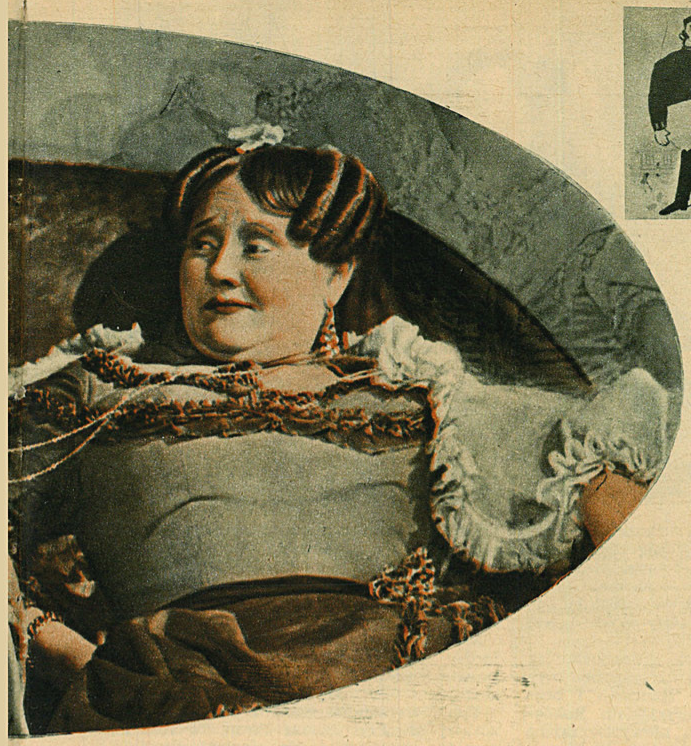
HORODNICZY: — Szczeni a łapówka łapówką!

LAPKIN TIAPKIN: — No kiedy ktoś na przykład ma fu żonka szal...

HORODNICZY: — Ależ cóż łapówki szczeniętami? Pan za Do cerkwi pan nigdy nie cho najmniej nieugięty jestem i domu bożym. A pan? O, ja zacznie mówić o stworzeniu ś sy dęba stają!

*

HORODNICZY: — Pan, p czelnik wydziału szkolnego się panami profesorami. Ludz



ŁAPKIN

CHŁOPOW

SZPIEKIN

NA EKRANIE

REWIZOR
FILM PRODUKCJI RADZIECKIEJ
W WERSJI ORYGINALNEJ
W/G SCENARIUSZA W. PIETROWA
OPRACOWANEGO NA PODSTAWIE KOMEDII
M. GOGOLA

Reżyseria filmu:
W. SZWELIDZE

Zdjęcia:
J. JEKIELCZYK

Wykonawcy:

Chlestakow — rewizor	I. GORBACZEW
Horodniczy	J. TOŁUBIEJEW
Osip, służący rewizora	A. GRIBOW
Ziemlianika	M. JANSZYN
Lapkin-Tiapkin	S. BLINNIKOW
Szpiekin	E. GARIN
Chłopow	P. PAWLENKO
Dobczyński	A. POLIŃSKI
Bobczyński	B. KORUNKOW
Anna Andrejewna, żona horodniczego	A. GEORGIEWSKA
Maria Antonowna, córka horodniczego	T. NOSOWA
Poszlepkina	A. ZUJEWA

Produkcja: „MOSFILM"

Rozpowszechnianie:
CENTRALA WYNAJMU FILMÓW

...u poradzić, aby jadł ce-...nego... W tym wypadku ...różne medykamenty. ...Nie, tego się pozbyć nie ...ca, kiedy był niemowlę- ...i od tego czasu zalatuje

...co zwracam uwagę... Co ...ków ostrożności i tego, co ...rzeszkami, o tym nic po- ...czym tu mówić?... Nie ...miał jakichś grzeszków ...g tak chciał — i wolte- ...nu występują... ...co pan, panie Horodniczy, ...ek grzeszkowi nierówny... ...e biorę łapówki... Ale w ...czeniąt... To zupełnie in-

...nięta, czy nie szczenięta,

...To nie, panie! Co innego, ...futro za 500 rubli, a mał-

...óż z tego, że pan bierze ...a to w Boga nie wierzy! ...dzi. A ja w wierze przy- ...i co niedziela bywam w ...pana znam! Kiedy pan ...świata, to po prostu wło-

...panie Chłopow, jako na- ...owinien specjalnie zająć ...lzie to oczywiście uczeni, kształceni w rozmaitych kolegiach, ale mają bardzo dziwne maniery, nieodłączne zapewne od uczoności... Jeden na przykład — wie pan, taki tłusty na twarzy, nazwiska nie pamiętam, nie może się bez tego obyć, żeby nie zrobić grymasu, gdy tylko wejdzie na katedrę... O, tak jakoś... A potem, spod krawata zaczyna sobie ręką brodę prasować... Jeżeli pan profesor stroi takie miny do ucznia, to oczywiście drobnostka... Może to przy nauce rzecz nawet konieczna... Nie wiem i nie śmiem sądzić! Ale niechże pan pomyśli, że odstawi taką sztukę w obecności przyjezdnego urzędnika! Mogą być straszne skutki! Pan rewizor, lub kto inny, może to wziąć do siebie... Diabli wiedzą co się stać może!

CHŁOPOW: — Kiedy nie mogę sobie z nim dać rady! Mówiłem już kilkakrotnie. Nawet w tych dniach, kiedy kurator wszedł do klasy, nauczyciel wykropił taką minę, że czegoś podobnego w życiu nie widziałem. Zrobił to oczywiście z dobrego serca, a ja dostałem naganę: dlaczego młodzieży wpaja się w ten sposób wolnomyślne poglądy?

*

Tak po gospodarsku i z „wielką troską" o dobro współobywateli przygotowywał Horodniczy swych najbliższych współpracowników do przyjęcia rewizora. Dręczyła go jeszcze jedna myśl, na którą nikt, nawet naczelnik poczty Szpiekin, nie umiał dać odpowiedzi...

*

HORODNICZY: — Ja? Cóż ja? Bać się, nie boję, tylko tak... troszkę. Kupcy i obywatele mnie pieszą... Mówią, że im się dobrze dałem we znaki. A ja, Bóg mi świadkiem — jeżelim co wziął od którego, to bez żadnej nienawiści... Myślę nawet... nawet się zastanawiałem, czy mnie kto nie zadenuncjował? Bo i po cóż jechałby do nas rewizor? Otóż, drogi panie, czy nie dałoby się, dla naszego wspólnego dobra, wszystkie listy, które przez pocztę przechodzą, czy przysyłane, czy wysyłane... troszeczkę tak, wie pan, rozpieczętować i czytać — czy nie zawierają jakiegoś donosu, albo po prostu wymiany zdań... Jeżeli nie— to znów można zapieczętować, a ostatecznie oddać tak, rozpieczętowany.

NACZELNIK POCZTY: — Wiem, wiem... Niech mnie pan nie uczy... sam to robię, nawet nie z ostrożności, raczej przez ciekawość... Strasznie lubię dowiedzieć się, co nowego na świecie. Mówię panu, arcyciekawa lektura... Czasem się taki list trafi, że po prostu rozkosz, opisane są różne pasaże... i jakie nieraz budujące! Lepsze niż w „Moskiewskich Wiadomościach".

HORODNICZY: — No i co? Nic nie było o jakimś urzędniku z Petersburga?

NACZELNIK POCZTY: — O petersburskim ani słowa, za to o kostromskich i saratowskich bardzo często... Szkoda, że pan listów nie czyta! Są piękne ustępy! Niedawno jeden porucznik opisał przyjacielowi bal... bardzo, bardzo frywolnie... Co za styl! „Życie moje, drogi przyjacielu — powiada — płynie w empirejach: dużo panien, muzyka, gra, rewie, parady..." Z wielkim, wielkim uczuciem opisał... Umyślnie zatrzymałem ten list. Chce pan? Pokażę...

Dobrych kompanów ma pan Horodniczy! Sekundują mu dzielnie we wszystkich łajdactwach... „bez nienawiści" do obdzieranych i wyzyskiwanych. Mimo przygotowań czują się nieswojo. Co będzie dalej?

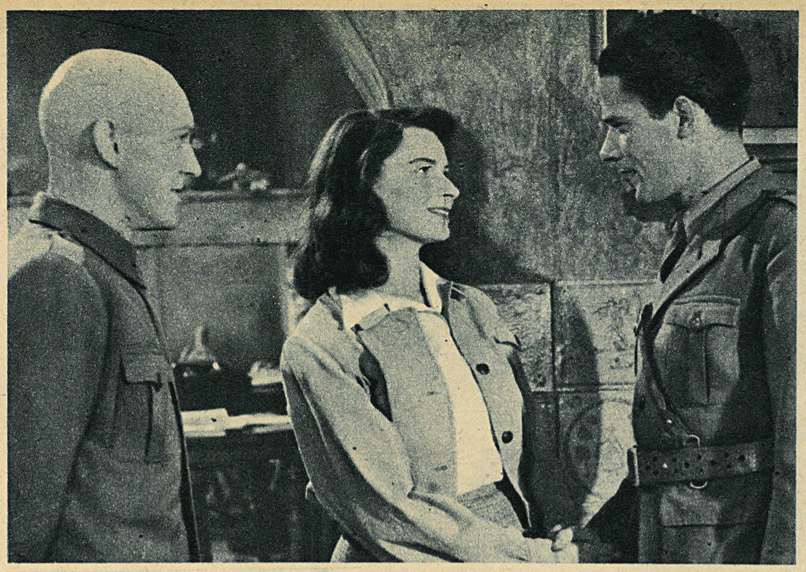
Dowiemy się o tym za tydzień!

Opracował: TAK

naszé RECENZJE

ŻOŁNIERZ ZWYCIĘSTWA

(II)



I

Realizacja wielkiego batalistycznego obrazu filmowego, jakim jest *Żołnierz zwycięstwa*, postawiła przed całym licznym zespołem pracującym nad filmem wiele problemów artystycznych, technicznych i organizacyjnych, nieznanych dotąd w naszej praktyce filmowej. Sam zamiar realizacji filmu o takim rozmachu w warunkach naszej skromnej bazy produkcyjnej i szczupłego wyposażenia w sprzęt filmowy jest przykładem śmiałego łamania trudności.

Uszyć i skompletować kostiumy dla 350 aktorów i wieluset statystów, wybudować przeszło 80 dekoracji, przedstawiających wnętrza z różnych epok i różnych krajów, odtworzyć w plenerze całe fragmenty dzielnic Warszawy, Moskwy, miasteczka hiszpańskiego, zastosować wiele rodzajów zdjęć kombinowanych — oto niektóre z tych trudności i problemów techniczno-organizacyjnych, rozwiązanych z powodzeniem w filmie.

II

Ten wielki wysiłek inscenizacyjny, reżyserski, aktorski i techniczny, wysiłek całego zespołu tworzącego film, zbiegł się przed obiektywem kamery operatora, gdzie przetopiony został w ostateczną formę — obraz filmowy.

Szczególna wartość plastyczna zdjęć operatora, Stanisława Wohla, polega na jednolitości stylu, mimo iż akcja filmu rozgrywa się w różnych czasach i odmiennych krajach. Wysokie wymagania, jakie stawiał temat, przyczyniły się do podniesienia sztuki operatorskiej do wysokiego poziomu artystycznego. Jak najpełniejsze przekazywanie treści obrazów w sposób bezpośredni, skupianie uwagi widza nie na kompozycji poszczególnych kadrów, lecz na akcji całej sceny nadaje ciągłość i jednolitość plastyczną filmowi.

Realizm zdjęć *Żołnierza zwycięstwa* polega na jedności koncepcji inscenizacyjnej reżysera z jej przedstawieniem plastycznym. Od tej ogólnej koncepcji, polegającej m. in. na umiarze w operowaniu światłem, w ustawieniu kamery i w kompozycji kadru, odcinają się niektóre obrazy (np. przeładowana szczegółami scena przedstawiająca więźniów pracujących w fabryce von Ballena, niektóre zbyt „poprawnie" oświetlone wnętrza pałacowe, upozowane sceny egzekucji). Reżyser i operator odchodzą w tych obrazach zbyt daleko od ogólnego stylu filmu.

III

Józef Wyszomirski tworząc w *Żołnierzu zwycięstwa* postać Karola Świerczewskiego pokazał na ekranie kreację przemyślaną w szczegółach, choć zbyt jednostajną. Stworzyć postać rewolucjonisty, człowieka partii, bohatera nowego typu, nie mając w dorobku polskiego aktorstwa prawie żadnych doświadczeń budowania takiej roli filmowej — nie było rzeczą łatwą.

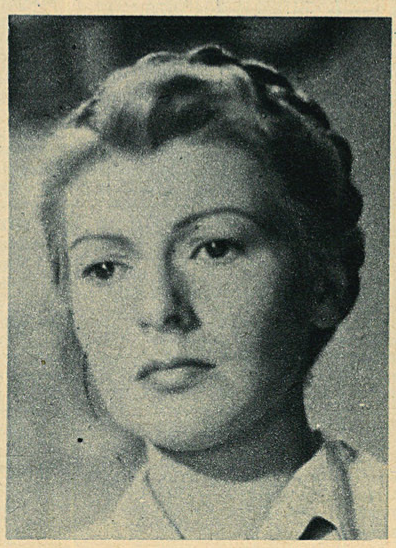
W roli Wyszomirskiego skala środków wyrazu aktorskiego wydaje się zbyt zawężona. Jest w przedstawianej przez niego postaci spokój i opanowanie — za mało energii i bezpośredniości, przez co charakter bohatera nabrał cech zbyt statycznych i jest niepełny.

W tak krańcowo różnych sytuacjach, jak objaśnianie strategii walki żołnierzom brygady międzynarodowej w Hiszpanii i bezpośrednia rozmowa z marszałkiem Rokossowskim w jego kwaterze, niewystarczająco oddane zostały różnice nastrojów. W pierwszej scenie za mało jest w postaci Świerczewskiego energii, siły woli i napięcia dramatycznego (generał opanowuje przecież wtedy swoim przykładem i autorytetem niemal bunt żołnierzy), w drugiej — za mało prostoty i bezpośredniości w rozmowie dwóch synów robotniczej Warszawy, wspominających drogę do miasta swego dzieciństwa.

Jednym z niezwykle trudnych i kulminacyjnych momentów roli było dyktowanie przez Karola Świerczewskiego telegramu z pola walki do Komitetu Centralnego PPR w kraju. I tu Wyszomirski zagrał w zbliżeniu doskonale. Słowa telegramu zabrzmiały z mocą.

To ukazanie w postaci bohaterskiego dowódcy jego wielkich wartości ideowych jest osiągnięciem aktorskim szczególnej wartości.

Po raz pierwszy w naszej kinematografii zobaczyliśmy na ekranie wodzów światowego proletariatu — Włodzimierza Lenina, Józefa Stalina, Feliksa Dzierżyńskiego. Nasi aktorzy — Woszczerowicz, Wilamowski i Holoubek stworzyli w krótkich epizodach skończone kreacje. Biorąc pod uwagę brak wzorów i doświadczeń, szczególnie trudne zadanie miał do spełnienia młody aktor Gustaw Holoubek. Płomień Rewolucji — Feliks Dzierżyński, w jego wykonaniu to kreacja artystyczna, która przejdzie do historii osiągnięć aktorskich naszego filmu.



Niesposób jest omówić wszystkie role aktorów występujących w tym filmie, choć prawie wszystkie główne postaci na to zasługują.

Typ wyrachowanego i odpychającego zdrajcy stworzył Janusz Jaroń. Ta rola ma wyraźną rozwijającą się ciągłość psychologiczną — od pokornego sługi fabrykanta, jakim jest na początku filmu Terecki, poprzez „fachowca" defensywy, do cynicznego agenta imperializmu. Jerzy Duszyński, którego oglądaliśmy w różnych filmach jako amanta w różnych epokach, dowiódł, że można lepiej wykorzystać jego umiejętności aktorskie. Barbara Drapińska jako Wala stworzyła postać pełną prostoty i szczerości.

IV

Druga część filmu — *Zwycięstwo* — obejmuje okres od 1943 do 1947 roku. Przesuwająca się panorama historycznych obrazów, którą widzieliśmy w *Latach walki*, kończy się, ustępując miejsca dramatycznej akcji toczącej się wokół postaci Karola Świerczewskiego. Sylwetka generała konkretyzuje się. Teraz nie tylko środowisko kształtuje bohatera, ale również on sam wpływa na rozgrywające się wypadki.

Dowodząc II Armią Wojska Polskiego, wbijając ostatni gwóźdź do trumny faszyzmu, generał Karol Walter-Świerczewski myślał już o ogromnej pracy, jaka czeka zwycięzców faszyzmu w wyzwolonej od ucisku nowej Polsce.

I tu film ustawia postać wielkiego rewolucjonisty i patrioty w samym centrum walki politycznej, jaka toczyła się w pierwszych latach budowy socjalizmu w Polsce. To głębokie spojrzenie na najmniej znany okres życia i działalności Świerczewskiego, na sprawę walki z prawicowym odchyleniem w PPR, na czujność rewolucyjną towarzysza Karola wobec przejawów dywersyjnej i wywrotowej działalności zamaskowanych szpiegów i agentów w wojsku — wszystko to świadczy z jaką odpowiedzialnością traktowała Wanda Jakubowska polityczne znaczenie podjętego w filmie tematu.

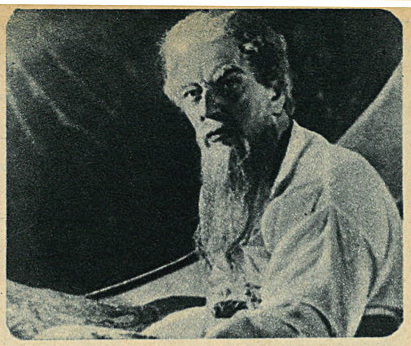
I dlatego powiedzieliśmy na początku tej recenzji, że znaczenie *Żołnierza zwycięstwa* polega nie tylko na podjęciu wielkiego tematu, lecz przede wszystkim na odważnej próbie przetworzenia politycznej treści wydarzeń historycznych w obraz artystyczny o wielkiej wymowie.

Ta ideowa postawa twórców kazała szukać im prawdy o epoce i żołnierzu rezygnując z uproszczeń i szablonów artystycznych. I dlatego tak trudne, tak odpowiedzialne, tak piękne zadanie, jak ukazanie roli Partii w historii polskiego i międzynarodowego ruchu robotniczego, zasługuje na wysoką ocenę ideowo-artystyczną, choć nie zostało zrobione bezbłędnie.

BOHDAN WĘSIERSKI

nasze RECENZJE

TAJEMNICZA WYSPA



uliusz Verne, znakomity pisarz francuski, autor nadzwyczaj ciekawych książek dla młodzieży, napisał m. in. gię złożoną z powieści: „20.000 mil norskiej żeglugi", „Dzieci kapitana ata" i „Wyspa tajemnicza". Pod względem formalnym trylogia ta o tyle różni się nnych, że obojętne jest w jakim porządku czyta się dwa pierwsze tomy, których aterowie spotykają się dopiero w trze-

owieści Verne'a z cyklu „niezwykłych róży", pełne fantazji, popartej jednakże ą dozą wiedzy i niezwykłą intuicją techniną, cieszą się dzisiaj nie mniejszym poziem niż przed 90 laty, gdy ukazał się rwszy tom jego dzieł pt. „5 tygodni w onie". Verne „wynalazł" samoloty, rakietna księżyc i wiele innych nieznanych dy maszyn i urządzeń technicznych, a ód nich łódź podwodną, którą nazwał „Nautilus".

Książki jego pisane niezwykle barwnym lem, zawierające ciekawą fabułę, która wija się poprzez pełne napięcia sytuacje są wdzięcznym materiałem dla scenarzyfilmowego.

Warto przy tym zaznaczyć, że Verne stale dkreśla swą wiarę w człowieka, w każdej wieści staje wyraźnie po stronie uciśnioch i pokrzywdzonych, niedwuznacznie wyka Anglii jej kolonialny imperializm, a naet nie szczędzi pod tym względem Francji. go bohaterowie — naukowcy, odkrywcy, żynierowie — walczą zawsze z nieurojony- i przeciwnikami. Kapitan Nemo mści się krzywdy wyrządzane przez Anglików nadom Indii, a bohater „Wyspy tajemniczej", yrus Smith, walczył z separatystami połuniowymi w czasie wojny secesyjnej przewko niewolnictwu Murzynów.

Filmowcy radzieccy, zdając sobie sprawę z ewnych naiwności fabuły powieści Verne'a, ydobyli z nich to, co najistotniejsze: wiarę człowieka, w wyniki solidarnego wysiłku udzi zgodnie pokonujących przeszkody.

Widzieliśmy już film radziecki *Dzieci kapitana Granta*, teraz z kolei oglądamy *Tajemniczą wyspę*. Film ten realizacji Wytwórni Filmowej w Odessie jest bardziej udany od *Dzieci kapitana Granta*, mimo że i tu scenarzyści (Szełoncew i Kalinin) musieli zdecydować się na bardzo znaczne skróty.

Przede wszystkim odrzucili oni wszystko to, co łączy „Wyspę" z bohaterami książki „Dzieci kapitana Granta". Ayrton, który zdradził kapitana Granta i był karnie pozostawiony na wyspie Tabor — w filmie przemienił się w galernika pozostawionego na

wyspie Lincolna. Skrót ten jest właściwy, gdyż fabularne zaczepienie o bardzo rozbudowaną powieść „Dzieci kapitana Granta" rozproszyłoby uwagę widza, nie dając mu dostatecznych wyjaśnień. Słusznie również

postąpili scenarzyści nie usuwając ze scenariusza postaci wiążącej „Wyspę" z powieścią „20.000 mil podmorskiej żeglugi", a mianowicie — kapitana Nemo. Tajemnicza, niezwykła pomoc udzielana zbiegom, którzy na wyspę dotarli balonem, jest więc równie intrygująca jak w książce Verne'a.

Interesująco pokazał realizator filmu, E. Penclin, kolejne fazy pobytu rozbitków na wyspie, coraz lepsze mieszkania, coraz wyższą kulturę rolną, coraz doskonalsze wykorzystanie sił przyrody. Natomiast żałować należy, że zrezygnował z tak barwnie opisanej przez Verne'a fauny (pekari, kangury, wieloryby itd.).

Film jest dobrą ilustracją powieści — także w sensie dosłownym. Wiele obrazów przypomina znane szkice znakomitego J. Ferata do przedwojennych wydań książki. Olbrzymie dekoracje przedstawiające grotę, w której schronił się kapitan Nemo, są jakby żywcem przeniesione z kart książki i budzą żywe wspomnienia u tych, którzy znają te rysunki z dawnego wydania.

Z dużym pietyzmem odnieśli się także realizatorzy do poszczególnych postaci powieści. Zachowali ich ilość, wiernie odtworzyli ich wygląd zewnętrzny i sposób wyrażania się.

Dużą zasługą reżysera wydaje mi się także piękne, pełne godności potraktowanie sceny śmierci kapitana Nemo, która w innej interpretacji mogłaby być nawet drastyczna. Powolne opadanie „Nautilusa" na dno groty i zgaśnięcie reflektorów stwarza w tym filmie, który nie ma wielkich ambicji artystycznych — moment prawdziwie wzruszający, pozostający w pamięci widza.

Trzeba dodać, że jest to film sprzed kilkunastu lat, że gra aktorów nie zawsze jest dość bezpośrednia, a opracowanie muzyczne chwilami razi. Mimo jednak tych usterek *Tajemnicza wyspa* jest interesującym filmem — przede wszystkim dla młodzieży.

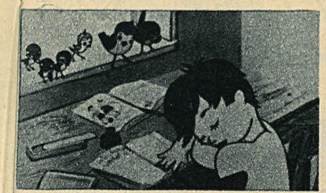
A wreszcie jeszcze jedna rzecz charakterystyczna: Verne przewidział wiele wynalazków... ale nie przewidział kinematografii. Toteż gdy na ostatnich stronicach „Wyspy tajemniczej" opisuje wybuch wulkanu, skarży się na niemoc pióra słowami: *„Jakież pióro, jakiż pędzel zdołałby odmalować to podziwu godne, przerażające widowisko?"*

Minęło 80 lat od chwili napisania tych słów i oto ani pędzel, ani pióro, lecz film odmalował to, co autor pragnął opisać, dał sceny, które z zapartym tchem śledzą dziś miliony widzów kinowych.

LEON BUKOWIECKI

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

PROGRAM SKŁADANY



STAŚ SPÓŹNIALSKI

Scenariusz: A. Duninówna
Reżyseria: Janusz Nasfeter
Zdjęcia: Antoni Wawrzyniak
Produkcja: Wytwórnia Filmów Oświatowych — 1952.

O HENIU-LENIU

Scenariusz i teksty piosenek: St. Sojecki i J. Nel
Reżyseria: Z. Lachur i W. Weiser
Projekty i konsultacja plastyczna: J. Srokowski
Zdjęcia: Z. Poznański
Produkcja WFF — Zespół „Śląsk" — 1951.

KARMIK JANKOWY

Scenariusz: A. Majewska
Reżyser: J. Haas
Zdjęcia: M. Jahoda
Produkcja: Wytwórnia Filmów Oświatowych — 1952.

PROGRAM SKŁADANY

PRZYGODA MAŁEGO SARMIKO (Sarmiko)

Scenariusz: A. Sznejder
Realizacja: A. Nosow
Reżyserzy: O. Chodatajewa i E. Rajkowski
Zdjęcia: A. Astafiew i N. Sokołowa
Muzyka: A. Aleksandrow
Produkcja: „Sojuzmultfilm" — 1951.

BAJKA O DZIĘCIOLE

Scenariusz: A. Leonidow
Reżyseria: O. Chodatajewa
Zdjęcia: E. Pietrow
Produkcja: „Sojuzmultfilm" — 1951.

LIS BUDOWNICZY

Scenariusz: S. Nagórny wg bajki I. Kryłowa
Reżyseria: A. Sazonow
Zdjęcia: A. Wielikochawko
Produkcja: „Sojuzmultfilm" — 1952.

Lepiej późno niż wcale...

W 1925 r. nakręcił Sergiusz Eisenstein swój epokowy film „Pancernik Potiomkin". Dopiero w 1953 r. cenzura francuska zgodziła się wpuścić film na francuskie ekrany. Po 28 latach...

Zresztą — lepiej późno niż wcale. Czy jednak uparta cenzura miała rację, tyle czasu broniąc mieszczańską i reakcyjną publiczność przed rewolucyjnym filmem?

Tym razem zebraliśmy wypowiedzi z prasy reakcyjnej. Na pytanie, czym jest „Pancernik Potiomkin", piszą:

„L'AURORE": „Największy film kinematografii światowej".

„PARIS PRESSE": „Mimo upływu czasu, wicher przemoment w historii filmu, jaki znamy".

pełniający to dzieło jest nadal równie gwałtowny, równie potężny".

„LA CROIX": „Niezwykły przykład wielkości dzieła filmowego".

„LE PARISIEN LIBERE": „Jeden z najbardziej zachwycających filmów w historii".

„COMBAT": „Film, który trzeba oglądać kilka razy".

„LES NOUVELLES LITTERAIRES": „Najważniejszy

„FRANC-TIREUR": „Wydarzenie w naszym życiu filmowym".

„LE MONDE": „Punkt zwrotny w historii sztuki filmowej".

Wiemy teraz, ze źródła nie posądzanego o stronniczość, z czym przez ćwierć wieku walczyła tak namiętnie cenzura francuska. Z „największym filmem kinematografii światowej". Najtandetniejsze kicze hollywoodzkie przechodziły i przechodzą przez sita tej cenzury z największą łatwością.

Nie bardzo wiedzielibyśmy, jak w tych warunkach bronić tezy o tzw. „swobodzie twórczej" w krajach kapitalistycznych... (zg)

„Drobiazg"

Drobiazgi filmowe

Premiera „Żołnierza zwycięstwa"

Redaktor działu kulturalnego w „Dzienniku Zachodnim" (nr 108) w taki sposób powiadomił swych czytelników o wejściu na ekrany *Żołnierza zwycięstwa*. DROBIAZGI FILMOWE są zapewne stałym tytułem rubryki krótkich wiadomości o kinematografii, ale nie można pakować wszystkiego pod jego opiekuńcze skrzydła. Bo wiele rzeczy rozmienić można w ten sposób na DROBNE... (pł)

Czarna msza „europejska"

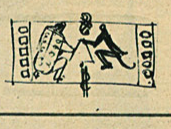
„Diabeł się w ornat ubrał i ogonem na mszę dzwoni" — *mówi ludowe przysłowie o takich sytuacjach, jakie towarzyszą ostatnio wrzawie, podniesionej przez pewne koła na zachodzie Europy wokół sprawy „filmowej wspólnoty europejskiej". Po „zielonym poolu" i „poolu metalowym" — kolej na film.*

Zakrystianem od tej czarnej mszy jest reakcyjny deputowany parlamentu francuskiego, Jean Lecanuet, członek komisji prasowo-radiowo-filmowej, który ma zamiar nakłonić rząd francuski do „wysiłków w celu zwołania komisji europejskiej, która miałaby przygotować wprowadzenie europejskiej wspólnoty filmowej".

Ale samym diabłem, umiejętnie pociągającym za sznurek, jest niewątpliwie kapitał amerykański, któremu nie w smak, że postępowe filmy włoskie czy francuskie bardziej od amerykańskich podobają się nie tylko we Włoszech czy Francji, ale i w samej Ameryce.

Argumenty „artystyczne" są takie: „Trzeba robić filmy bardziej europejskie to znaczy zrozumialsze i bliższe wszystkim mieszkańcom Europy" (zachodniej).

Tymczasem od dawna już wykazano przykładami, że najbardziej międzynarodowe są filmy, które silnie trzymają się swego narodowego podłoża („Bez adresu", „Droga nadziei"), które wręcz straciłyby sens, przeniesione w inny teren akcji. „Zeuropeizowanie" tych filmów będzie tylko ich skosmopolityzowaniem. Upodobnią się z kretesem do hollywoodzkiej makulatury i tyle. Przestaną być konkurencją. (zg)



Recenzja na „podobno"

Nawet mając do dyspozycji jedynie 30 wierszy druku można napisać wartościową recenzję z „Mitrii Kokora". Ale też nawet tak ograniczone miejsce wyzyskać można (ze szkodą dla rzetelnej informacji i oceny) dla zdezorientowania czytelnika i wprowadzenia go w błąd. Tę właśnie drogę obrał Jerzy Nikiewicz, który tak pisze w n-rze 70 „Ilustr. Kuriera Polskiego":

Jednym z nowych (przynajmniej na polskich ekranach) filmów rumuńskich jest „Mitria Kokor".

Dlaczego to tylko na polskich ekranach „Mitria" ma być filmem nowym? Zrealizowano go w 1952 r. i jest to po dziś dzień najnowsza pozycja bratniej kinematografii. A jednocześnie pozycja najlepsza. To-

Polemiki

też ustawiając ją wyraźnie **na końcu** dotychczasowej drogi rozwojowej filmu rumuńskiego wskazuje się przekonywająco na pomyślny przebieg tej drogi. Ale na to ob. Nikiewicz nie wskazuje, nie daje też żadnej umotywowanej oceny i przechodzi na teren plotek:

„Mitria Kokor" jest podobno (!) czwartym filmem fabularnym, wyprodukowanym w Rumuńskiej Republice Ludowej.

Podobno? Wydaje się nam, że w 30 wierszach druku pomieścić trzeba przede wszystkim to, co „na pewno", a nie to, co „podobno". Sprawdzoną informację i umotywowaną ocenę. (pł)

Dwa uzupełnienia

W „Naszym obiektywie" („Film nr 20) znalazła się słuszna notatka o haniebnych represjach FBI przeciw Julesowi Dassin. Jednakże autor notatki określił J. Dassina: „reżyser filmów dokumentalnych". Trzeba przypomnieć, że Dassin wyreżyserował kilka filmów pełnometrażowych (m. in. „Nagie miasto"), a zwłaszcza film „Brute Force" — „Siła brutalna", o czym swego czasu szeroko pisał „Film". Ten właśnie film demaskujący ohydny system w więziennictwie amerykańskim, którego metody były wzorem dla... gestapo... jest głównym powodem obecnej nagonki na reżysera

L. Buk.

*

W n-rze 18(231) „Filmu" Stefan Czarny pisze z Ameryki o wielu ciekawych rzeczach, a między innymi ze słuszną dezaprobatą opisuje film „Taksówka".

Ani autor, ani też komentarz redakcyjny nie zwracają uwagi czytelnikowi „Filmu", że opisany scenariusz filmu „Taksówka" jest **amerykańską wersją** filmu „BEZ ADRESU"!!!

Porównanie znanego w Polsce filmu francuskiego z uwłaczającą godności człowieka „wersją" amerykańską mówi samo za siebie.

L. Buk.

O kulturę obsługi widza

Kino i książka

Oczywiście, powie ktoś, kina są od wyświetlania filmów, zaś książki sprzedaje się w księgarniach. Tak bywa w wypadkach, że tak powiemy, „normalnych". Ale bywa przecież i tak, że na ekranie idą, dajmy na to, „Pierwsze dni", „Ditta" lub „Jak hartowała się stal". Widzowie pasjonują się filmem, ciekawi są powieści, z której film się zrodził, chcieliby porównać, raz jeszcze przeżyć film w jego książkowym pierwowzorze, bliżej poznać bohaterów...

Chcieliby. Ale cóż stąd. Najpierw nie wszyscy wiedzą, że film jest adaptacją książki (a jeśli jest adaptacją, to czy książka ma taki sam tytuł). Po wtóre, nie wiedzą, czy książka nie jest wyczerpana, gdzie ją można nabyć itd. Duży kapitał zainteresowania przepada na marne.

Dni Oświaty to dni, w których książka szczególnie zbliża się do czytelnika. Warto w tym okresie przypomnieć, że Wacława Marcinkowska, skromna bileterka skromnego kina wiejskiego w Chodakowie koło Sochaczewa, w trakcie wyświetlania w tym kinie filmów „Opowieść o prawdziwym człowieku" i „Kawaler Złotej Gwiazdy" sprzedała widzom 604 (słownie sześćset cztery) egzemplarze powieści Babajewskiego i Polewoja.

604 egzemplarze! Jest o czym pomyśleć, obywatele kierownicy kin! Można zbliżyć widzów przez film do książki i przez książkę do filmu. Więcej inicjatywy!

Pułapka

Wieś Sulimy w Olsztyńskiem bardzo chciała zobaczyć film. Poprosiła więc załogę stałego kina w Drygałach, posłała podwodę po aparaturę, seans się odbył przy dużej frekwencji, tylko ...nikt nie chciał odwieźć kinomechaników z powrotem. Filmowcy wydostali się, mimo wszystko, z „gościnnych" Sulim, ale na pewno prędko tam nie powrócą...

Vide Ameryka

Od czasu do czasu Hollywood produkuje filmy, które rzekomo znajdują się na pograniczu wiedzy i fantazji. Niewątpliwie w tych filmach fantazja góruje nie tylko nad wiedzą, ale także nad zdrowym rozsądkiem.

Np. film *Magnetyczny potwór* (The Magnetic Monster) prezentuje wyimaginowany element energii atomowej, który co jedenaście godzin powiększa swe rozmiary dwukrotnie. Potwór nie tylko rośnie, ale także szaleje. Rozbija i demoluje laboratoria oraz morduje robiących eksperymenty profesorów. Żeby mieć na to wszystko siłę, potwór musi się... najeść. Oczywiście nie wystarcza mu betsztyk. Potwora trzeba karmić energią elektryczną. Na pierwsze śniadanie zjada energię produkowaną w elektrowni w Los Angelos. Zjada z apetytem, ale woła, że jest dalej głodny, i grozi, że jak mu nie dadzą nowej odpowiednio większej porcji, to rozwali świat w drobiazgi. Trzeba temu zaradzić. Nie takie „głupstwa" w Hollywood „załatwiano". Więc montuje się elektrownię: nie na dnie, lecz pod dnem oceanu. Potwór dostanie swój pokarm. Ale co dalej? Na szczęście, żeby się wszystko skończyło („happy endem"), potwór ustatkował się, świata nie zdemolował i niestety, nie rozbił głowy pana Curta Siodmaka oraz Ivana Torsa, którzy napisali ten durny scenariusz. (esce)

Myśleć w Hollywood — to nie taka prosta sprawa

Aktorka filmowa Marilyn Monroe ma nauczycielkę Natasze Lytess. Fakt ten nie byłby niczym nadzwyczajnym, gdyby nie interesujące szczegóły dotyczące programu lekcji. Oto ich przedmioty: 1) jak się zachowywać udzielając wywiadu prasie, 2) o czym mówić z ludźmi, 3) jak się ubierać, 4) co jeść. I najważniejszy dział tych korepetycji:

jak i o czym należy myśleć.

Nic dziwnego, że w okresie obecnych prześladowań politycznych i faszyzacji Hollywoodu „gwiazdy" pobierają „lekcje myślenia". Może obawiają się przekroczyć granice, nakreślone przez komisję dla badania „antyamerykańskiej" działalności, Amerykański Legion lub przez inne jeszcze tłumiki myśli postępowej. (esce)

— Czy to jubileusz kina?
— Nie. Jubileusz filmu, który wyświetlają w naszej wsi już od pół roku.

(Rys. IBIS)

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

Turgieniew na ekranie

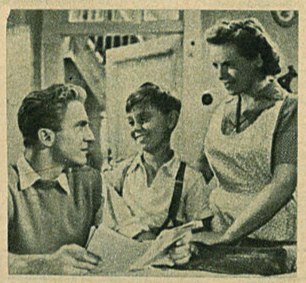
Ostatnio na ekranach Związku Radzieckiego ukazał się nowy film-spektakl. Jest nim znakomita komedia Turgieniewa **Darmozjad.** W filmie zrealizowanym przez dwóch młodych reżyserów B. Basowa i M. Korczagina — główne role grają: B. Czirkow, L. Dranowska i S. Kuriłow.

Kolorowy film o dziele van Gogha

Holenderski historyk sztuki dr J. Hülsker zrealizował z okazji „Roku van goghowskiego" średniometrażowy film dokumentalny o twórczości wybitnego malarza, Vincenta van Gogha. Film, zrealizowany przy współdziałaniu wielu europejskich galerii sztuki, nakręcony został w barwach naturalnych.

Filmowi laureaci nagród państwowych w Czechosłowacji

Wśród tegorocznych laureatów czechosłowackich nagród państwowych znajdują się następujący filmowcy:



Reż. Jiri Krejczik i autor scenariusza Jiri Marek, którzy otrzymali nagrody za film *Nad nami świta.*

Reż. Karel Stekly za realizację filmu *Anna proletariuszka.*

Reż. Vladimir Vlczek za realizację filmu *Jutro będzie się wszędzie tańczyć.*

Zespół realizatorski filmu *Porwanie.*

Reż. kpt. Ivan Fricz za realizację filmu dokumentalnego *Zwycięski pochód.*

Tito wydzierżawia swoją wytwórnię kapitalistom

Z powodu głębokiego kryzysu w jugosłowiańskiej twórczości filmowej wytwórnia „Triglav-Film" w Lublanie świeciła do niedawna pustkami. W połowie mają rząd titowski wydzierżawił jednak ateliers małej kapitalistycznej firmie wiedeńskiej „Helios-Film", która nakręca tam bzdurną farsę *Chciałbym to raz jeszcze przeżyć.* Farsa obraca się w trójkącie: nieokreślony bliżej „generalny dyrektor" — jego żona — szatniarka z nocnego lokalu. Wszystkie role kreują Austriacy, cały sztab realizatorski stanowią Austriacy. Belgradzki dziennik „Borba" przedstawia ten film jako wspólną produkcję austriacko-jugosłowiańską.

Kolorowy film radziecki **Admirał Uszakow** spotkał się z wysoką oceną prasy radzieckiej, która jednogłośnie uznała go za wybitne osiągnięcie sztuki realizmu socjalistycznego. Krytyka podkreśla, iż jedną z największych zalet filmu jest to, że realizatorzy potrafili prawdziwie oddać ducha i koloryt Rosji XVIII wieku, głęboko ująć doniosłe wydarzenia historyczne, wiernie odtworzyć wspaniałe cechy charakteru prostych ludzi, co sprawia, że film **Admirał Uszakow** poświęcony wielkiemu dowódcy morskiemu jest równocześnie filmem o narodzie rosyjskim. Na zdjęciu: scena z filmu

Twórcza współpraca filmowców czechosłowackich i radzieckich

W roku ubiegłym władze kinematografii czechosłowackiej zdecydowały, by przed rozpoczęciem zdjęć do filmu *Botostroj* scenopis jego i poczynione dotychczas przygotowania były przekonsultowane pod względem artystycznym z filmowcami radzieckimi.

Z początkiem bieżącego roku bawiła w związku z tym w Moskwie delegacja złożona z realizatorów filmu, którzy wespół z filmowcami radzieckimi, m. in. reżyserami M. Kałatozowem i W. Pietrowem, przeprowadzili analizę scenopisu, projektów dekoracji, kostiumów i zademonstrowali nakręcone już próbne ujęcia większości scen.

W wyniku wspólnych narad został przeredagowany scenopis i wprowadzono korektury do projektów realizacji.

Filmowcy czechosłowaccy stwierdzają, iż koleżeńska pomoc realizatorów radzieckich pozwoliła im uniknąć błędów i jak najstaranniej pod względem artystycznym i technicznym przygotować realizację *Botostroju.*

Niemiecki Kwartalnik Filmowy

Państwowy Komitet do Spraw Kinematografii w NRD rozpoczął wydawanie nowego kwartalnika teoretycznego „Deutsche Filmkunst" (Niemiecka Sztuka Filmowa), głównej trybuny dla teorii i praktyki filmowej. W pierwszym numerze kwartalnika ukazały się m. in. artykuły o stalinowskiej zasadzie realizmu socjalistycznego, o realizmie socjalistycznym w niemieckiej twórczości filmowej, o ukształtowaniu roli Hannesa Lorenza w filmie *Tajne akta firmy Solvay,* fragment scenariusza filmu bibliograficznego o Erneście Thälmannie, analiza filmu *Pieśń tajgi* oraz materiały informacyjne z całego świata.

Nagrody państwowe dla filmowców bułgarskich

Rada Ministrów Bułgarskiej Republiki Ludowej przyznała w dniu 1 maja Nagrody Państwowe im. Dymitrowa. Wśród odznaczonych znajdują się także pracownicy filmowi. Nagrody II stopnia otrzymali: reżyser G. Dakowski, operator B. Karastojanow, kompozytor F. Tenew oraz aktorzy M. Mindow i N. Karlukowski za film *Pod jarzmem.* Za film *Nasz kraj* zostali odznaczeni reżyserzy: A. I. Marianowicz i S. N. Syrnadzijew, scenarzyści: A. R. Wagenstein i Ch. D. Oliwer, plastycy: A. M. Karamitew i G. Tonow-Iwanow.

Drugi film czechosłowacko-chiński

Czeski reżyser Emanuel Kaniera realizuje w Chinach wraz z tamtejszymi filmowcami kolorowy film dokumentalny *Wiosna nowych Chin.* Będzie to drugi film produkcji czechosłowacko-chińskiej. Pierwszy był poświęcony występom artystycznego zespołu Czechosłowackiej Armii w miastach chińskich.

Wytwórnia filmowa pod Sofią

W Bułgarii przystąpiono do budowy nowoczesnej wytwórni filmowej. Plany architektoniczne opracowali radzieccy specjaliści. Cały teren przyszłego ośrodka filmowego będzie obramowany pasami leśnymi, a wokół ateliers powstaną parki i boiska. Przewidziana jest budowa ateliers filmów fabularnych, popularno-naukowych, kukiełkowych i rysunkowych. Miasteczko filmowe posiadać będzie laboratoria, warsztaty wykonujące dekoracje. Na zboczach gór Witoszy wydzielone także zostały przestrzenie do filmowania w plenerach.

„Zając Fasek" czechosłowacki film rysunkowy wg radzieckiego scenariusza

Popularny radziecki pisarz Sergiusz Michałkow, autor wielu bajek i opowiadań, napisał bajkę filmową pt. *Zając samochwała.* Czechosłowaccy filmowcy uzyskali zgodę Michałkowa na adaptację jego utworu i przystąpili do pracy nad pełnometrażowym filmem według scenariusza zaaprobowanego przez radzieckiego pisarza. Film będzie miał tytuł *Zając Fasek.* Reżyseruje Edward Hofman. Muzykę opracował Jerzy Iternwald.

Louis Daquin — bezrobotny

Znany reżyser francuski, Louis Daquin, od trzech lat bezrobotny, zaproponował niedawno redakcji Telewizji Francuskiej reżyserię zaadaptowanej dla telewizji sztuki A. Roblesa *Montserrat.* Umowa została podpisana, następnie jednak, widocznie na zarządzenie władz wyższych, brutalnie zerwana. Audycję reżyserować będzie kto inny. Daquinowi oświadczono wręcz, że jest on na terenie Telewizji Francuskiej osobą „niepożądaną". Dla reżysera filmów: *My, urwisy, O świcie* i *Pierwszy po Bogu* — nie ma we Francji

DORADZAMY, ODRADZAMY...

Pod koniec roku szkolnego w gorącym okresie egzaminacyjnym zwracamy się raz jeszcze do tych wszystkich, którzy pisali do redakcji, dzieląc się z nami swymi wątpliwościami w wyborze zawodu. Pytają, pragną zasięgnąć informacji, wskazówek, rad.

Ci, co piszą do nas w tych sprawach przez cały okrągły rok (w okresie wiosennym i na początku lata ilość tego rodzaju listów wzrasta) — to albo świeżo upieczeni maturzyści, którzy wchodzą w życie, albo niejednokrotnie studenci, którzy pragnęliby zmienić zawód lub połączyć studia z karierą artystyczną. Są jeszcze i inni, a tych jest — powiedzmy to sobie szczerze — najwięcej: to młodzież szkolna, która przeważnie kończy siedem klas szkoły podstawowej, młodzież pragnąca znaleźć w odpowiedziach redakcji potwierdzenie swoich marzeń.

Więcej zastanowienia

Przejęci przedstawieniem teatralnym lub filmowym, a częściej dobrą kreacją aktorską, widzą w wyobraźni własną postać na scenie lub na ekranie.

Nie chcemy Was zniechęcać ani obrzydzać Wam Waszych pragnień. Prosimy tylko o chwilę zastanowienia. Czy te sny o aktorstwie nie przypominają choroby dziecięcej, przez którą prawie każdy człowiek musi w swoim życiu raz przejść? Czy te marzenia, te „tęsknoty", o których tak często wspominacie, nie miną z biegiem lat bez śladu, tak jak mijają choroby dziecięcego wieku?

Nad tym się zastanówcie dobrze, czytając nasze słowa i nasze rady. I jeszcze jedna prośba: czytajcie uważnie nie tylko słowa zwrócone bezpośrednio imiennie do Was, ale także tyczące się i innych, rady, z których wiele korzyści możecie wyciągnąć dla siebie.

Mówi się często: „Właściwy człowiek na właściwym miejscu". O prawdziwym sensie tych słów może się dowiedzieć ten, kto zbłądził w wyborze zawodu, kto będąc na niewłaściwym miejscu nie może robić dobrej roboty.

Sztuka i życie — to jedno

Pisaliśmy już wielokrotnie na łamach „Naszej Taśmy" (ostatnio obszernie w n-rze 13 z rb.) o wielkiej odpowiedzialności zawodu aktorskiego, o ważnych zadaniach teatru i filmu w Polsce Ludowej, o ogromie pracy związanej z zawodem aktora. Piszemy wciąż, że zawód artysty wymaga poważnego nastawienia i wielkiego wysiłku twórczego, że studia artystyczne muszą być ściśle powiązane z ogólnym wykształceniem, że minęły już dawno czasy, kiedy sztuka była oderwana od życia, nie tkwiła w nim korzeniami.

Dzisiejsze szkoły artystyczne przygotowują twórczych i odtwórczych pracowników poszczególnych dziedzin sztuki (instrumentalistów, plastyków, aktorów, reżyserów, kierowników świetlic, instruktorów). Prawdziwie utalentowane jednostki mają możność kształcenia się w odpowiednich warunkach. Wciąż wzrasta opieka nad studiującą młodzieżą, zwiększa się ilość burs, internatów, stypendiów. Szkoły artystyczne są szkołami zawodowymi i dlatego zgłaszać się powinni do nich tylko ci, którzy pragną kształcić się zawodowo i uzyskać zawód artystyczny. Szkoły artystyczne w Polsce Ludowej podlegają Ministerstwu Kultury i Sztuki.

Słówko o filmie...

Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa w Łodzi (ul. Targowa 61) podlega Centralnemu Urzędowi Kinematografii (CUK, Warszawa, Puławska 61). Aby wstąpić do tej uczelni, konieczna jest — podobnie jak do wszystkich innych państwowych wyższych szkół artystycznych — matura, a także egzamin wstępny. Szkoła ta — jak to często piszemy — posiada dwa wydziały: reżyserski i operatorski. Ponieważ PWSF nie posiada wydziału aktorskiego, kandydaci na aktorów filmowych mogą studiować w szkołach dla aktorów teatralnych, a z czasem poznać bliżej pracę aktora filmowego.

Należy również pamiętać o tym, że film jest połączeniem sztuki z techniką, a także z innymi dziedzinami sztuki: z plastyką, muzyką, a często z teatrem i z literaturą. Ci, którzy interesują się sztuką filmową i pragną się do niej zbliżyć, powinni w miarę swoich zamiłowań i zdolności, starać się studiować również i inne dziedziny artystyczne, co dopomoże im do lepszego zrozumienia spraw filmowych.

...i o ogniskach artystycznych

Niezależnie od szkół artystycznych Centralny Zarząd Szkół Artystycznych opiekuje się ogniskami artystycznymi, które nie szkolą zawodowo, ale są placówkami upowszechniającymi sztukę i kształcącymi amatorów. Do ognisk artystycznych powinni zgłaszać się ci, którzy nie pragną kształcić się zawodowo w szkołach artystycznych, ale chcą dla samych siebie pogłębiać swoje zamiłowania czy też rozwijać swoje uzdolnienia artystyczne (np. rysować, grać na jakimś instrumencie w zespole orkiestralnym, śpiewać w chórze itp.). Ogniska artystyczne mają działy dla dorosłych, młodzieży i dzieci. Kształcąc amatorów w poszczególnych dziedzinach sztuki, są jednocześnie podstawą szkolenia artystycznego.

O przeczytanie powyższych uwag proszeni są m. in.:

Uczniowie 7 klasy szkoły podstawowej, MARIAN MIŚKIEWICZ i STEFAN PIETRAK z Gryfowa Śląskiego, ZOFIA STĘPIEŃ, BARBARA KRZAK z Sędziszowa, JADWIGA WOŁOSIEWICZ z Białegostoku, JANINA PYŁKO z Wałbrzycha, LUCJAN FICEK z Szopienic, JULIA SŁAWECKA z Białej Podlaskiej, KRYSTYNA LESZKIEWICZ z WAWRA, ZOFIA GAJDEK z Rzeszowa, IRKA S. z Jeleniej Góry, BARBARA SOBIESZEK z Gniewoszowa, BARBARA PAŹDZIOCH z Będzina, KRYSTYNA OSIŃSKA z Warszawy, HALINA DURKO — Szyba Elk, HALINA ĆWIK z Nidzicy, „WIWIA" z Łomży, TERESA z Włocławka, ANDRZEJ i JUREK z Warszawy, MIECZYSŁAW DĄBROWSKI ze Szczecina, STANISŁAW LEŻAK z Radomia, WŁADYSŁAWA NOGIEĆ z Zabrza, HENRYK ROJAK z Warszawy, MARIA KOCJAN, Polska Wieś, woj. Poznańskie, DANUTA Ł., GRAŻYNA K., ALINA RESZCZYŃSKA i TERESA LEPIARZ, JÓZEFA KOLAK z Przemyśla, BERTA WYGLĄDOWSKA z Gliwic, ALICJA KOCWIN z Radomia, URSZULA TARNOWSKA z Gliwic, WACŁAW KUSAL z Świebodzic.

Szkoły teatralne

KRYSTYNA ZIEMBA z Zielonej Góry, L. URBAŃSKA z Warszawy, TERESA GOŁĘBIOWSKA z Warszawy. — Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna znajduje się w Warszawie (Miodowa 22). Wyższa Szkoła Aktorska w Łodzi, Gdańska 32. Państwowa Wyższa Szkoła Aktorska w Krakowie, Szpitalna 30. Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna w Warszawie posiada wydziały: aktorski, reżyserski i estradowy. Zadaniem wydziału reżyserskiego jest wykształcenie reżyserów dla zawodowych teatrów dramatycznych. Kandydaci na wydział reżyserski składają podania w terminie do dnia 20 sierpnia rb. Nauka na wydziale aktorskim trwa 4 lata. Na pierwszy rok studiów przyjmuje się kandydatów w wieku od 17—22 lat, posiadających świadectwo dojrzałości.

Na liczne pytania dotyczące możliwości wstąpienia do Szkoły Dramatycznej po ukończeniu 7 klas szkoły podstawowej lub po małej maturze odpowiadamy, że nie ma średnich szkół dramatycznych, natomiast istnieją Państwowe Licea Instruktorów Świetlicowych i Teatralnych, które kształcą instruktorów dla potrzeb świetlic, domów kultury, teatru amatorskiego oraz wychowują pracowników kulturalno-oświatowych i artystycznych. Nauka trwa 5 lat.

Do pierwszej klasy Liceum przyjmuje się kandydatów z świadectwem ukończenia szkoły ogólno-kształcącej stopnia podstawowego. Wiek od 14—17 lat. Uczniowie po ukończeniu Liceum otrzymują świadectwo dojrzałości, tytuł instruktora świetlicowego, teatralnego oraz uprawnienia do wstępu na studia w szkołach wyższych na warunkach określonych obowiązującymi przepisami. Wszystkie licea instruktorów posiadają internaty.

Informacje te dotyczą m. in.: ZBIGNIEWA ŁOŹNICKIEGO z Białegostoku, GRAŻYNY SAMBORSKIEJ z Kluczy, ZDZISŁAWA WIZŁY z Poznania, ANATOLIUSZA JASIK z Ornety, „WARSZAWIANEK", JADWIGI WALCZAK z Opatowa, BRONISŁAWY DROZDÓW z Przemyśla i jej koleżanek.

„ZAINTERESOWANA" z Międzyrzeca Podlaskiego, KAZIMIERZ SZABLAK — Ośno Lubuskie, C. T. z Gdańska. — Zasadnicza Szkoła Techniki Teatralnej i Liceum Techniki Teatralnej znajdują się w Warszawie przy ul. Reya 9, kształcą rzemieślnika teatralnego w zakresie malarstwa, modelarstwa, krawiectwa męskiego i damskiego, fryzjerstwa, elektrotechniki. Oddzielnej szkoły charakteryzatorskiej nie ma.

Szkoły muzyczne

JUREK z Augustowa, ALINA WĄSOWICZ z Mirska (pow. Lwówek Śl.), FRANCISZEK KA. pow. Wołsztyński, JUREK SKRUCHA z Pszczyny, MAREK CHADZIŃSKI z Częstochowy. — Średnie szkoły muzyczne prowadzą naukę na czterech wydziałach: instrumentalnym, wokalnym, rytmiki i instruktorskim. Do klasy I przyjmowani są kandydaci od 14 do 30 lat, z wyjątkiem skrzypków i pianistów, dla których wiek przyjęcia ograniczony jest do lat 20-tu. Podajemy kilka adresów: Warszawa, ul. Profesorska 6, Szpitalna 5, Wiejska 19, Wrocław, Podwale Oławskie 2, Zabrze, Wyzwolenia 7, Stalinogród, Wita Stwosza 17, Olsztyn, Nowowiejska 10, Częstochowa, Jasnogórska 33/35, Kraków, Basztowa 8, ul. Szeroka 2, Kielce, Poniatowskiego 25.

Szkoły baletowe

HANNA TYSZKA z Świdnicy, IRENA KAJDANOWICZÓWNA, BASIA OLGA ze Środy, JERZY PIETUNOW, JAKUB GOMUŁKIEWICZ z Pińczowa, DANUTA DŁUŻNIEWSKA z Garwolina. — Średnie szkoły baletowe kształcą zawodowych tancerzy. Nauka w szkole baletowej posiada przedmioty ogólnokształcące, okres nauki trwa 9 lat. Adresy średnich szkół baletowych: Gdańsk - Wrzeszcz, Konopnickiej 13, Poznań, Stary Rynek (Odwach). Sosnowiec, Żeromskiego 2. Warszawa, Plac Teatralny, Teatr Wielki.

Studium sztuki cyrkowej

WŁADYSŁAW FORNASZ z Opola, EUGENIUSZ LEŚNIAK z Soboty. — Studium Sztuki Cyrkowej znajduje się w Warszawie, ul. Złota 65a. Na razie przyjmowani są jedynie kandydaci już zgłoszeni. Po złożeniu egzaminu wstępnego wysyłani są do ośrodka szkoleniowego w Sulisławie, do Studium Sztuki Cyrkowej. Warunki przyjęcia: wiek od 15 do 17 lat i ukończonych 7 klas szkoły podstawowej.

Technikum Foto-techniczne

JERZY GRAB z Dębna. — Technikum Fototechniczne znajduje się w Warszawie przy ul. Spokojnej 13, szkoła czteroletnia. Wydział fotograficzny mieści się w szkole dwuletniej przy ul. Mazowieckiej 5. Radzę porozumieć się korespondencyjnie i zasięgnąć informacji o szkołach fotograficznych w innych miastach Polski.

Inne porady

JANUSZ KAWKA z Łagisza — Proszę się zgłosić do Okręgowego Zarządu Kin w Stalinogrodzie, Sekcja pracy, ul. Kochanowskiego 10. Nie mając skończonych 18 lat, nie może Pan pracować w kinie stałym w kabinie, jedynie w kinie objazdowym, wiejskim albo szkolnym.

JACEK POTRZEBOWSKI z Suwałk. — W chwili obecnej powstaje we Wrocławiu duża wytwórnia filmowa. Przewidziana jest również budowa wytwórni filmowej w okolicach Warszawy. Adres PWSA podaliśmy. Szczegółowych informacji i porad udzielają poradnie rekrutacyjne, zorganizowane przy wyższych szkołach aktorskich oraz przy zawodowych teatrach w Poznaniu, Gdańsku, Wrocławiu, Stalinogrodzie i Lublinie.

BOŻENA z Warszawy. — Ukończenie Technikum Zawodowego nie stanowi przeszkody do wstąpienia do szkoły dramatycznej.

CZESŁAW CZUBACKI, wieś Rozkopaczów, pow. Łubartów. — O informacje dotyczące szkoły lotniczej zwróćcie się do redakcji czasopisma „Skrzydła i Motor".

„Trzy opowieści"

Dyskusja o filmie **Trzy opowieści** rozszerza się. Wielu naszych czytelników pragnie wypowiedzieć się o tym filmie.

Zaczniemy od usterek, które ujawnia **S. Gałuszka** z Wrocławia uzasadniając swoje pretensje do autorów **Trzech opowieści.** Realizatorzy tego filmu — mówi **S. Gałuszka** — nie pokazali dostatecznie wyraźnie roli organizacji ZMP jako czynnika wychowującego i organizatora zwycięstw młodzieży w jej dążeniu do zbudowania nowego życia w Polsce. A szczególnie w trzeciej noweli, gdzie pokazana walka klasowa odbywa się prawie bez udziału ZMP i gdzie dwóch chłopaków walczy z kułakiem sam na sam, niemal jak w meczu bokserskim.

Sprawa konia

Ale zarówno **S. Gałuszka,** jak i **B. Jankowska** z Bydgoszczy uważają ten film za poważne osiągnięcie młodych w naszej kinematografii.

„Jeżeli znajdą się tacy krytycy — mówi **B. Jankowska** — którzy będą mieli temu filmowi do zarzucenia wiele błędów „fachowych", to niech pamiętają, że przeciętny widz przyjął ten film bardzo serdecznie, z uśmiechem, współczuciem i radością! Wyczuwało się właśnie w tych obrazach młode, twórcze siły.

Możliwe, że byłoby lepiej, gdyby zamiast studentów, czołowe role zagrali „starzy" artyści, możliwe, że wtedy konflikty narastające w akcji pierwszej i drugiej opowieści byłyby wyrazistsze — jeżeli więc mogą rodzić się zastrzeżenia do dwóch pierwszych nowel za nieco szare dłużyzny i rozwlekłe „rozmowy telefoniczne" — o tyle powieść trzecia posiada tempo żywe, proste i bardzo przekonywające."

Wypowiedź **Janusza M. Skwary** z Bytomia zawiera wiele stron maszynopisu, jest to swego rodzaju recenzja-studium nad filmem **Trzy opowieści.** Na razie nie możemy wykorzystać całości materiału, przytoczymy tylko kilka pierwszych zdań: „Pierwszą zaletą „Trzech opowieści" jest ich bojowość. Nie mieliśmy w naszym niezbyt bogatym dorobku filmu, który by tak bezpośrednio i z równą siłą opowiadał o rzeczach najbardziej istotnych naszej doby: o rosnących budowlach socjalizmu, walce nowego ze starym i ludziach dojrzewających w ogniu tej walki. Bije z tego filmu niekłamany patos i romantyzm Wielkich Dni, który jedynie dotąd mogliśmy podziwiać w świetnych filmach radzieckich takich, jak choćby „Miasto młodzieży" **S. Gierasimowa.** I nie ma w tych słowach nic z przesady czy zarozumialstwa. Takie jest pierwsze wrażenie po obejrzeniu tego odważnego debiutu.

Trzeba obiektywnie stwierdzić, że nie zawsze będzie można w dalszych rozważaniach przyznać „Trzem opowieściom" same tylko pochwały. Wiele jest w tym filmie braków i błędów. Ambitnemu tematowi nie odpowiada w wielu wypadkach równie śmiała, artystycznie wysoka forma. A przecież wiemy, że tylko od jedności treści i formy, doskonale opracowanych, zależy wartość dzieła sztuki realizmu socjalistycznego. Niejednokrotnie sam temat jest niedostatecznie opracowany.

Najwięcej zastrzeżeń ze wszystkich trzech nowel budzi „Cena betonu", a to zarówno ze względu na braki scenariusza jak i reżyserii. Sam temat ciekawy w założeniu i niezmiernie ważny narastanie czujności wobec wroga klasowego — został niewłaściwie rozwiązany. Autorzy dali się, niestety, uwieść płytką sensacyjnością i zagubili po drodze inne, ciekawe zagadnienia, jak choćby problem przyjaźni młodych brygadzistów".

Historia Jacka

I **Czesław Ziemiński** z Krakowa nie szczędzi omawianemu filmowi słów uznania, stwierdzając, że o tym filmie można i trzeba mówić dużo i wielostronnie, bo jest on filmem niezwykłym.

Wszyscy czterej nasi korespondenci gratulują studentom PWSF śmiałego i ambitnego dzieła, życząc sobie jak najczęściej oglądania podobnych debiutów.

ODPOWIADAMY

ROMANOWI BŁAŻEJCZUKOWI z Działdowa — odpowiadamy na trzy pytania:

1. Film *Spotkanie nad Łabą* realizował G. Aleksandrow w roku 1948.

Scenariusz braci Tur i Szejnina oparty został na sztuce *Gubernator prowincji.* W stosunku do sztuki scenariusz posiadał charakter bardziej publicystyczny, wypadki historyczne odtworzone zostały z historyczną ścisłością. Jest to typowy przykład filmowej publicystyki.

2. Film porusza problem przyszłości narodu niemieckiego i ukazuje piękne uczucie przyjaźni i braterstwa pomiędzy narodami. Akcja rozpoczyna się w ostatnim okresie wojny, w roku 1945, kiedy Armia Radziecka dotarła daleko za Berlin do brzegów niemieckiej rzeki Łaby. Jeden wątek filmu to przyjaźń pomiędzy majorem amerykańskim Hullem a majorem radzieckim Kuźminem, przyjaźń oparta na braterstwie broni. Drugi wątek to historia starego niemieckiego profesora, liberała, który pod koniec filmu opowiada się po tej stronie świata, która jego narodowi przyniesie pokój i odrodzenie moralne po ogromie spustoszeń, jakich dokonał hitleryzm w świadomości niemieckiego społeczeństwa. Końcowy akord filmu jest głęboko optymistyczny. Porozumienie między narodami miłującymi pokój nie zostało zerwane wraz z mostem na Łabie.

3. *Spotkanie nad Łabą* wierność historyczną łączy z wysokim poziomem artystycznym. Zwłaszcza sceny masowe odznaczają się dynamiką przy jednoczesnym wyrazistym odtworzeniu każdego szczegółu, każdej postaci.

Majora Kuźmina gra aktor Vladlen Dawydow, którego życie — wg słów reżysera Aleksandrowa — przypomina życie majora Kuźmina. Aktor ten wspaniale odtwarza typ oficera radzieckiego, przepojonego ideą sprawiedliwości i człowieczeństwa. Z aktorek na plan pierwszy wysuwa się wybitna artystka charakterystyczna, Raniewska, w roli żony spekulanta generała Mac Dermonta i znana artystka Lubow Orłowa jako kobieta-szpieg.

Władien Dawydow i Lubow Orłowa w filmie „Spotkanie nad Łabą"

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

GRUPA STUDENTÓW z „Domu Młodzieży" w Warszawie. — W każdą niedzielę w kinie „Moskwa" odbywają się poranki filmowe przeznaczone dla uczącej się młodzieży.

Opiekę nad tym kinem już od dawna objęło Stowarzyszenie Studentów Polskich, dla załatwienia więc sprawy pokazu jakiegoś potrzebnego Wam do szkolenia filmu należy zwrócić się do zarządu patronatu nad kinem.

Po otrzymaniu od Was listu porozumieliśmy się z Centralą Wynajmu Filmów i uzyskaliśmy zapewnienie, że trylogia o Maksymie będzie dostarczona po otrzymaniu zgłoszenia.

Wiadomość tę przekazaliśmy telefonicznie do Komisji Okręgowej ZSP i sądzimy, że zostaliście o tym powiadomieni.

„CIEKAWY" ze Stalowej Woli. — Oczywiście, że ma Pan prawo starać się o wstąpienie do innej uczelni.

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

ZAGADKOWA ANKIETA

W związku z ostatnim festiwalem filmów czechosłowackich jeden z naszych Czytelników przysłał nam ciekawe zadanie, a mianowicie oryginalnie zestawioną „ankietę", w której oprócz pięciu wyraźnie wymienionych tytułów filmów zaszyfrowany jest tytuł szóstego filmu produkcji czechosłowackiej. Jaki to film?

14 TYTUŁÓW

Na podanym rysunku widzimy tytuły 12 filmów. Wśród nich ukryte są jeszcze tytuły dwóch innych filmów. Jakie to filmy?

(E. Szczygieł — Pszczyna)

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych

ROZWIĄZANIE ZADAŃ z nr 15 (228)

LOGOGRYF: Kinematografia radziecka (Jutkiewicz, Iwanow, Doński, Chejfic, Ermler, Romm, Cziaureli, Judin, Rajzman, Pietrow, Gierasimow, Sawczenko, Łukow, Kałatozow).

PRZESTAWIONE LITERY: „Świniarka i pastuch".

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 15 (228) nagrody książkowe otrzymują: 1) **K. Bajerski** — Warszawa, ul. Lewicka 15, 2) **P. Berek** — Cieszyn, ul. Bielska 5, 3) **J. Czerniak** — Świebodzice, ul. Dubois 25, Techn. Mech., 4) **I. Jagłowska** — Warszawa, ul. Sewerynów 8, 5) **L. Kaniewska** — Warszawa, ul. Krechowiecka 6, 6) **T. Kubiak** — Gdakowo, pow. Susz, 7) **A. Strachowski** — RZS Węgierskie, pow. Środa (Wlkp., 8) **E. Śliwa** — Zimna Wódka, pow. Strzelce Op., 9) **M. Świciarz** — Warszawa, ul. Kopińska 25, 10) **A. Witowski** — Warszawa, ul. Mianowskiego 12.

Nagrody autorskie działu rozrywkowego otrzymują:

Paweł Smolski — Hajnówka, ul. Fabryczna 7/39 — za logogryf w nr 227,

Kazimierz Roszman — Wejherowo, ul. Krzyżowa 3 — za logogryf w nr 228,

Władysław Łuc — Skoczów, Rynek 29 — za zadanie w nr 228,

Zdzisław Bąk — Lębork, ul. Łokietka 17 — za kombinatkę w nr 229,

Henryk Tronowicz — Gdańsk, ul. Zbyszka z Bogdańca 26 — za zadanie w nr 229,

Karol Fiedorowicz — Skarżysko - Kamienna, ul. Daszyńskiego 115 — za magiczne figury w nr 230.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (Polska Kronika Filmowa), Wytwórnia Filmów Oświatowych.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Nowy Świat 47, tel. 685-85. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 11—13. ADMINISTRACJA: tel. 675-77. Konto PKO nr I-6826/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 52.80 zł, półroczna 26.40 zł, kwartalna 13.20 zł, miesięczna 4.40 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKŁĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa ul. Marszałkowska 3/5. 4-B-14783

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm (ZSRR), Ceskoslovensky Statni Film (Czechosłowacja), DEFA (NRD), Magyarfilm (Węgry), Zjedn. Wytw. Film. (Chiny Ludowe).

FILM

SERGIUSZ STOLAROW, POPULARNY AKTOR RADZIECKI, KTÓREGO ZOBACZYMY W FILMIE „SADKO"